AO VIVO: BOWIE, PRINCE, DURAN DURAN, U2 E JAMES BROWN!!

EDITORA AZUL

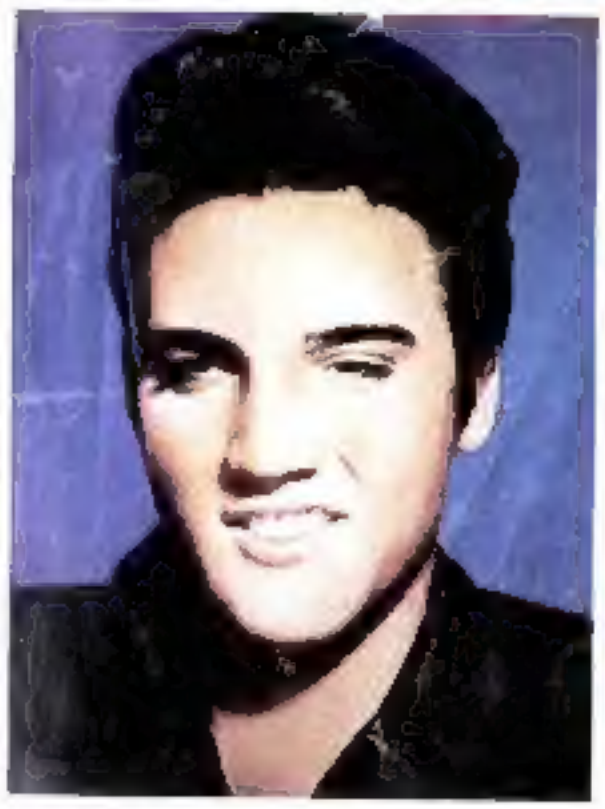
N.º

BIZZ

PIL & BAD
NO BRASIL

KID ABELHA
EM LONDRES

ELVIS
DEZ ANOS DEPOIS



JOHN LYDON
(PIL)

+

MAY EAST
BRIAN ENO
MOTORHEAD
BRUCE SPRINGSTEEN
EVERYTHING BUT THE GIRL
TUDO SOBRE O ROCK ALEMÃO

NUNCA FOMOS

TÃO BRASILEIROS

EMI
EM DISCOS E FITAS

BIZZ

Foto © Rapport / LFI

Mick Jones, o braço-direito Don Letts e seus associas do Big Audio Dynamite (matéria na pág. 48)

Na resposta à pesquisa encartada na BIZZ 20, os leitores escolheram o Ao Vivo como uma de suas seções prediletas. Então vá lá: um Ao Vivo especialíssimo, com ninguém menos que **Prince, David Bowie, James Brown, Duran Duran, U2** e **Kid Creole** (!!). E isso sem falar nos ilustres representantes do *underground* nacional.

Agosto também é o mês da ... invasão punk! Invasão o quê?!, indagará o leitor bem-informado. Pois é. Descontada a diferença de tempo, aquele estranho "fuso horário" que nos desloca uns dez anos para lá da coisa toda, temos Sex Pistols e Clash... ops, **PIL** e **BAD**, liderados pelos mesmos **Johnny Lydon** e **Mick Jones**, desembarcando aqui na terrinha. **Thomas Pappon** e **Jean-Yves de Neufville** correram para o telefone vermelho e arrancaram, do próprio Lydon e de **Don Letts**, lugar-tenente de Mick Jones, o plano-mestre do ataque. E como não nos restava alternativa a não ser retaliar, bombardeamos Londres com **Kid Abelha** (não perca a entrevista) e o produtor **Liminha** (leia no Showbizz)...

Outra façanha internacional, também por conta do irrequieto Jean-Yves, foi conseguir uma rara entrevista de **Brian Eno**, um dos mais influentes músicos das duas últimas décadas, quer como fundador do Roxy Music, quer como teórico, artista multimídia ou produtor (Talking Heads, Devo, U2). Soubemos depois que Eno, entusiasmado com a descoberta de vida inteligente neste canto do globo, está planejando uma visitinha ao Brasil ainda este ano... Aguardem.

E não é só. Um pouco de história, com **Elvis Presley** revisto, dez anos após sua morte, por **Marcel Plasse** (que também rememora todos os filmes do patriarca do rock'n'roll na seção Cinema); um trecho inédito e exclusivo do livro de **Dave Marsh** sobre **Bruce Springsteen** e uma esclarecedora análise do rock/pop alemão no pós-guerra, pelo jornalista **Stephan Lamby**, de Hamburgo, especial para a BIZZ. Quer mais? May East e Roman Polanski, Olho Seco e Buddy Guy...

Alex Antunes

ESTE MÊS

26 ELVIS PRESLEY
Dez anos da morte do Elvis
32 KID ABELHA
Paulinha e as abóboras viajantes
36 PIL
A imagem pública de Joãozinho ex-Podre no Brasil!
42 MAY EAST
A exploradora em busca das raízes
44 EVERYTHING BUT THE GIRL
A dupla da new bossa
48 BAD
Os ingleses (enfim) invadem as nossas praias
60 OLHO SECO
Punks em SP atacam novamente
62 BRIAN ENO
O etéreo produtor, numa entrevista exclusiva
66 MOTORHEAD
Um papo com o decano dos heavies
68 POP ALEMÃO
Nem só de Falco vivem os germânicos

TODO MÊS

4 SHOWBIZZ
Notas, notícias e boatos
12 PARADA
Estados Unidos, Grã-Bretanha e Parada do Leitor
18 LANÇAMENTOS
Discos quentinhos da boca do forno
24 VÍDEO
Uma garimpada no acervo das locadoras
51 ENTREVISTA
Histórias da vida de *Bruce*
"O Futuro do Rock" *Springsteen*
74 AO VIVO
Ôoba! *David Bowie, Prince, U2, Duran Duran, Kid Creole & the Coconuts, Rota 87, James Brown* e *Laura Finokiaro*
84 CINEMA
Elvis Presley, o rei do rock nas telas
Piratas, Predador e *Três Amigos*
92 CLIP
"Grafite Encantado", *Tom Jobim*
94 PORÃO
Uma geral nos subterrâneos de São Paulo e *Weather Prophets*
96 LETRAS
"The Game", *Echo & the Bunnymen*
98 MEU INSTRUMENTO
Buddy Guy
100 AIR MAIL
Pepe Escobar passeia pelo globo terrestre
108 DISCOTECA BÁSICA
As obras-primas. Nesta edição, *Eletric Ladyland* de Jimi Hendrix
104 CARTAS E SERVIÇOS

Foto da capa J. Shutter/Reflexo/Stills e LFI

NOVIDADES NO VINIL

Foto Lawry (LFI)

Mr. Ferry ao piano: disco à vista

Mas que sáco! A Claudette Poodle passa suas tardes na Towers, HMV e Virgin — "aquelas lojas de discos em Londres que têm *tudo*!" — e depois não sai do telex. Aí fica nos chateando com esses "ai, meu Deus, já sei o nome do novo LP do Bryan Ferry!" ou "avisem o Alex que o Billy McKenzie solta os falsetes no novo disco do Yello!" e tal. Calma, Clau, essas coisas vão chegar aqui, pô!

Bete Noire é o nome do tal LP do **Bryan Ferry** que está causando sérios problemas jurídicos. Ferry diz que seu contrato com a EG Records expirou e quer vender as matrizes para a WEA inglesa. A EG Records acionou seus advogados porque acha que o disco é seu, e a coisa toda acabou postergando a data do lançamento do disco.

Tom Waits lançou o LP *Franks Wild Years. Un Operachi Romantico in Two Acts*. São músicas da trilha sonora da peça homônima escrita por Waits e apresentada em várias cidades americanas.

O baixista/produtor **Bill Laswell**, indignado com a "new age music", planejou o lançamento, pela gravadora independente Celluloid, de uma série de discos de "new rage music". São vários discos de grupos novos gravados ao vivo no CBGB em Nova York, e alguns de "reggae futurista", produzidos por Laswell. O disco que inaugura a tendência é *Lowlife*, de **Bill Laswell** e **Peter Brotzman**. Segundo Laswell, "a new rage music é pra te levantar, e não para adormecer yuppies".

OS NOVOS PLANOS DE ROY ORBISON

Um dos grandes nomes do rock'n'roll americano dos anos 60, **Roy Orbison**, está de volta à ativa. Está lançando o álbum *In Dreams* — título de uma de suas músicas e que faz parte da trilha sonora do filme *Blue Velvet*, de **David Lynch** — que reúne vários sucessos antigos. Paralelamente, Orbison está gravando um vídeo com direção de Lynch, e está se preparando para outro projeto interessante: a gravação de um disco com **Jerry Lee Lewis** e **Carl Perkins**. Em tempo, para quem nunca ouviu falar em Roy Orbison: com seu tenor trêmulo e sua guitarra simples, ele foi uma das maiores influências de **Bruce Springsteen**, teve músicas gravadas por **Linda Ronstadt** e **Van Halen** (!) e excursionou com os **Beatles** na Inglaterra em 63.

Foto Autoral/ Divulgação

Orbison (hoje com 51): do Texas para o hall da fama

DANDO UM TEMPO

Após um convívio de quase oito anos, enfrentando juntos todas as dificuldades do "esquema independente", o pessoal do **Língua de Trapo** resolveu dar um tempo. Decepcionados com a RGE — que lançou os dois últimos LPs do grupo e, segundo o guitarrista Lizoel, "deu condições de gravação mas não divulgou nem distribuiu nada" —, seus integrantes partiram para outros projetos.

O indefectível cantor **Laert Sarrumor** segue dublando o Topo Gigio na TV e nos dois LPs lançados pelo rato e produzidos por Mr. **Sam** (Laert continua apresentando o *Rádio Matraca* na FM 97 de Santo André). **Pituco**, cantor, e João Lucas, tecladista rondam a noite paulista com o show *Conversa Fiada*, enquanto **Lizoel** e **Márcio**, baixista, se preparam para as primeiras apresentações do novo grupo que montaram com o baterista **Paulo Valenza** e o ex-Secos & Molhados, **Gerson Conrad** — o nome é **Banda Nacional**.

Foto Fernando Peixoto/ Abril

Pituco e Lizoel, num embalo do Língua: bons tempos

PENN ATRÁS DAS GRADES

Foto LFI

Sean Penn: fazendo a trouxa...

O ator **Sean Penn** (*A Traição do Falcão, Caminhos Violentos*), marido de **Madonna**, foi condenado a dois meses de prisão por ter espancado um figurante durante as filmagens do seu novo filme, *Colors* (ver *Show Bizz* de BIZZ 24). Ele já não era réu primário — cumpria pena com sursis por ter agredido um homem que supostamente tentava beijar sua esposa.

Penn deverá ficar apenas trinta dias na cadeia, em Los Angeles, pois as celas estão superlotadas e os prisioneiros estão tendo suas penas reduzidas por bom comportamento.

A VOLTA DOS MORTOS VIVOS

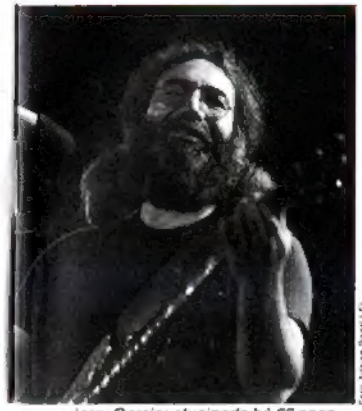


Foto Adrian Boot (LFI)

Jerry Garcia: alucinado há 22 anos

O **Grateful Dead**, formado em 65 (!), é um dos raros remanescentes do rock psicodélico original: aquele que surgiu em meados dos anos 60 na costa oeste americana. Eles sempre estiveram na ativa até o início da década de 80, quando sumiram um tempo. Chegaram a fazer alguns shows dois anos atrás, mas agora estão de volta com um disco (o primeiro LP de estúdio em sete anos) e uma turnê gigantesca pelos EUA, em que dividem o palco com **Bob Dylan**.

A formação do Grateful Dead é praticamente igual à de 22 anos atrás: **Jerry Garcia** e **Bob Weir** nas guitarras, **Phil Lesh** no baixo, **Mickey Hart** e **Bill Kreutzmann** nas baterias e **Brent Mydland** (que entrou em 79) nos teclados. Eles continuam populares: foram capa da *Rolling Stone* da segunda quinzena de julho e quebraram o recorde de tempo de venda de ingressos neste verão americano, mesmo competindo com as turnês americanas de **David Bowie** e **Madonna**. O nome do novo LP do Grateful Dead é *In the Dark*.

A SEPARAÇÃO DO X-MAL DEUTSCHLAND

O grupo alemão — de Hamburgo — **X-Mal Deutschland** se separou depois de quase seis anos de estrada. Eles têm três LPs nas costas, todos lançados por gravadoras inglesas. O último LP, *Viva*, foi lançado pela Phonogram, e o grupo estava prestes a abrir os shows da turnê inglesa de **Iggy Pop** e da excursão do **Cure** pela Alemanha. Eles também estavam começando a ser conhecidos no Brasil, onde a música "Matador" chegou a tocar bastante em rádios "alternativas".

A separação se deu "numa boa" e seus integrantes partiram para outros projetos. A cantora **Anja Huwe**, entretanto, espera ficar com o nome do grupo.

O PÉ QUENTE DE WHITNEY

Foto Gabriela Lacerda/ Ag. LFI

Whitney Houston: número um nos EUA

A cantora **Whitney Houston** realizou uma proeza fantástica. Ela é a primeira mulher a entrar com um LP direto no primeiro lugar das paradas americanas logo na primeira semana em que foi lançado. Apenas outros quatro LPs conseguiram a façanha deste *Whitney*: ambos os LPs que **Elton John** lançou em 75 (*Captain Fantastic and the Brown Dirt Cowboy* e *Rock of the Westies*), *Songs in the Key of Life*, lançado em 76 por **Stevie Wonder** e o quíntuplo de **Bruce Springsteen** & *The E Street Band Live, 1975/85*, lançado no final do ano passado.

BRASILEIRO PRODUZ SIGUE SIGUE SPUTNIK

Foto Eva Joly

Liminha: depois do Kid Abelha, o Sigue Sigue Sputnik

Bomba! Bomba! Liminha está produzindo o novo LP do Sigue Sigue Sputnik. Pra quem ainda não sabe, ele é um dos mais conceituados produtores nacionais (Ultraje, Titãs, Paralamas, Gil) e também um talentoso baixista — lembram do Arnolpho Lima Filho, dos Mutantes? Até o fechamento desta edição, ele ainda estava num estúdio em Londres gravando Martin Degville, Tony James e seus amigos, e não podia antecipar maiores detalhes (nome do LP, data de lançamento etc). "Eles são ótimos" comentou Liminha com BIZZ pelo telefone, "são músicos excelentes, pessoas louquíssimas".

Tudo começou quando os representantes do grupo ligaram para a subsidiária da EMI-Odeon no Brasil (onde o primeiro LP deles vendeu mais de 150 mil cópias), perguntando por um produtor nacional para gravar "Brazil Rock", primeira música do novo LP do Sigue Sigue Sputnik. Liminha, o indicado, se encontrava em Londres no momento — estava mixando o novo LP do Kid Abelha —, quando aceitou o convite. A música foi gravada, e o grupo inglês gostou tanto do resultado final que acabou contratando nosso conterrâneo para produzir o LP inteiro. "Vai ser um LP mais roqueiro, com mais ênfase nas guitarras", ele adiantou, "e acho que 'Brazil Rock' vai sair antes num compacto." Se cuida, Sérgio Mendes...

CONFISSÕES DE UMA *GROUPIE*

O que Jimmy Page, Keith Moon, Frank Zappa, Jim Morrison, Marlon Brando, Mick Jagger e Woody Allen têm em comum? Alguém disse *lama*? Essa é óbvia demais. Todos eles e mais alguns artistas já passaram a noite com a *groupie* (nome dado às garotas que grudam nos seus astros prediletos) **Pamela Des Barres**, que acaba de lançar um livro com suas memórias dos "bons tempos" — final dos anos 60, início dos 70. *I'm With the Band: Confessions of a Groupie* é o nome da publicação que está dando um sururu dos diabos. A garota (que agora é esposa do ator e cantor do **Power Station, Michael Des Barres**) não poupa detalhes quando descreve as manias de cada um. Eis alguns exemplos:

Jimmy Page: "Tinha tendências sádicas... era apavorante... mas no fim ele apenas me mordia ou me dava uns tapas."

Keith Moon: "Foi o cara mais louco que conheci e, provavelmente, o mais triste... ele tomava tudo o que lhe era oferecido".

Captain Beefheart: "Quando nos conhecemos, me perguntou se eu não gostaria de sentir algo quente..."

O mais louco de todos: Keith Moon

ROCK IN RIO II CANCELADO

A crise econômica brasileira é a grande responsável pelo cancelamento do projeto *Rock in Rio II* — previsto para janeiro próximo. A Artplan não conseguiu reunir o número suficiente de patrocinadores dispostos a totalizar os 17 milhões de dólares necessários para o empreendimento. Ao que tudo indica, ninguém mais quer gastar muito em verbas publicitárias, e assim, foi-se a grande oportunidade que nós tínhamos de ver Bowie, Dylan, U2, Stevie Wonder, Tina Turner etc. etc...

STING NO BRASIL

Depois de ter trazido o Cure, Echo & The Bunnymen e o B.A.D. ao Brasil, a Poladian Produções acaba de anunciar mais uma promoção fantástica: a vinda de Sting para uma série de shows por aqui, em novembro. Por enquanto, os shows estão marcados apenas para o Rio e São Paulo.

QUARTO MUNDO

Morrisey abraçando o Brasil? Só vendo pra crer

Foram vários os jornais que anunciaram a realização, no dia 19 de setembro, do projeto *Quarto Mundo*, idealizado pelo antropólogo e cineasta francês **Jean-Pierre Dutilleux** *(Raoni, The Rhytmalist)*. Seu irmão, o jornalista **Christian Dutilleux**, informou à imprensa nacional que o projeto visa chamar a atenção do planeta para as culturas aborígenes, através da realização e transmissão pela TV de festas indígenas de vários lugares do mundo (Parque do Xingu, Indonésia, Suécia, EUA e Austrália). Também estão programados três shows gigantescos — em Nova York, São Francisco e Rio (ou São Paulo) — que deverão reunir músicos locais e artistas consagrados internacionalmente. Chegou a ser anunciada a presença, no Brasil, dos **Smiths, UB-40, Andy Summers** e **Stewart Copeland**, para tocar com **Egberto Gismonti, Gilberto Gil** e **Paralamas do Sucesso**. E toda a grana levantada com os shows e vendas de discos, *bottons*, camisetas etc., etc., seria centralizada e distribuída entre os índios dos países em que foi arrecadada pela fundação americana Cultural Survival.

Ah, seria tão lindo... Mas, infelizmente, o *Jornal do Brasil* nos deixou com a pulga atrás da orelha quando resolveu acionar um correspondente em Londres para apurar a verdade do material divulgado. Resultado: nenhum dos empresários consultados confirmou a presença de seus contratados, alguns nem sequer tinham ouvido falar no projeto. Apesar da frustração, não devemos desanimar. Toda força para que o *Quarto Mundo* dê certo!

Nos nossos palcos em novembro: Sting e sua banda

ROBERTINHO, DO RECIFE PARA OS EUA

Robertinho do Recife, na mira dos americanos

O guitarrista/cantor Robertinho do Recife aparentemente se deu bem em uma série de concertos que realizou durante o mês de maio nos EUA. Robertinho e sua banda Yahoo, formada por Reinaldo Arias (teclados), Fernando Souza (baixo) e Renato Massa (bateria), se apresentaram em casas de espetáculos em Nova York e Nova Orleans, e ainda estiveram entre as atrações dos festejos do jubileu do Estado do Mississipi.

Em breve será lançado o disco que eles andaram gravando em estúdios americanos. A previsão é de que o LP seja lançado no Brasil e nos EUA.

JANET BATENDO MICHAEL

Janet Jackson: a vez da irmã caçula

Um recorde pertencente a **Michael Jackson** acaba de ser batido pela sua irmã, **Janet Jackson:** o de maior permanência contínua na parada americana dos *Hot 100* — as 100 músicas mais vendidas e executadas — da *Billboard*, com *singles* (compactos) extraídos de um mesmo LP.

O LP *Thriller* deixou Michael Jackson com músicas na parada durante todo o período de novembro de 82 a janeiro de 84. Janet já ultrapassou essa marca, com músicas do seu LP *Control*. Ela segue firme nas listagens há mais de 65 (!) semanas...

A VOLTA DOS SECOS & MOLHADOS

Secos & Molhados, em conserva...

Os Secos & Molhados estão de volta, apostando nas mesmas fórmulas que os transformaram em um fenômeno de vendas e execuções no rádio nos idos de 73/74. O grupo, originalmente um trio formado por João Ricardo, Ney Matogrosso e Gerson Conrad, agora é um duo que reúne João Ricardo e o estreante Totó Brazil — que, aliás, é fisicamente bem parecido com Ney Matogrosso. Os novos Secos & Molhados prometem entusiasmar o público e a crítica com seus espetáculos cênicos e seu novo (?) repertório. O show de estréia foi no dia 30 de junho no Palace, em São Paulo.

JOSEPH CELLI NO BRASIL

O compositor e oboísta norte-americano Joseph Celli passou pelo Brasil nos meses de junho/julho para fazer algumas apresentações e pesquisas musicais. Ele tem formação clássica, mas diz que gosta de ouvir "todos os tipos de música". Celli escreveu peças curiosas em que dá funções musicais (rítmicas) a vídeos ou escadas rolantes — também chegou a promover um concerto em que a imagem do regente era transmitida ao vivo via satélite. Já trabalhou com **Philip Glass, Steve Reich, Ornette Coleman** e o **Kronos Quartet** (ver matéria nesta edição). Ele gravou dois LPs e algumas fitas cassete: todo este material é independente e difícil de achar. Isso valorizou suas poucas apresentações em cidades brasileiras, onde tocou solo e com integrantes do Grupo de Percussão do Instituto de Artes do Planalto. Celli também ministrou alguns *workshops* e veio selecionar músicos para o New Music Festival, que acontecerá em Miami, no próximo ano.

Celli ao vivo em São Paulo: oboé "orgânico"

ASSINE BIZZ

Você gostaria de receber a BIZZ em casa? Então ligue para (011) 823-9222 ou escreva para a Divisão de Marketing Direto (Av. Marquês de São Vicente, 1748, Caixa Postal 11830, CEP 01139, São Paulo) e peça sua assinatura. Oooobaaaaa!!

BERÇOS ESPLENDIDOS

Foto Rui Mendes / Arq

Os mitos também nanam...

Paulo Ricardo é papai. Em junho nasceu **Paola Vitória**, sua filha com **Moyra**.

Ainda em junho nasceu **Samuel Walker**, filho de **Jessica Lange** com o escritor/ator **Sam Shepard**.

E quem também está para ser mãe pela segunda vez (a primeira filha de **Jessica Lange** é com o bailarino **Mikhail Baryshnikov**) é **Patti Smith**. A roqueira interrompeu — pô, de novo?! — as gravações de seu tão aguardado próximo LP, para se dedicar ao parto de seu segundo rebento com o guitarrista **Fred Smith**.

FAREJANDO DROGAS

Foto Maurício Valladares / Arq

Hanói Hanói: na justiça, por causa de uns baseados

A polícia parece muito preocupada em controlar os hábitos dos nossos roqueiros. Algumas semanas após a libertação de **Lobão**, foi a vez do **Hanói Hanói** ser vítima do "flagrante de drogas".

Após ter recebido um "telefonema anônimo", a polícia civil mineira revistou os quartos do hotel, em Belo Horizonte, onde os integrantes do grupo estavam hospedados, e achou alguns baseados. A banda foi parar na delegacia local. Mais tarde, pagaram a fiança, foram soltos e deram seqüência à excursão do Hanói pelo Paraná, Minas, Bahia e Rio.

O cantor e baixista **Arnaldo Brandão** (parceiro de Lobão em "Rádio Blá") responderá a inquérito em breve.

BODAS DE PRATA DO WHO

Foi de **Pete Townshend** a iniciativa, garantem os empresários. O **Who** parece que vai mesmo se reunir para uma série de concertos no próximo ano, em comemoração aos seus 25 anos de existência. Para que os primeiros (re)encontros aconteçam, falta apenas a conclusão de um misterioso projeto solo de "música conceitual" de Townshend.

E quem também estará de volta no próximo ano é o **Jethro Tull**. Dessa vez, **Ian Anderson** tem um bom motivo para enfrentar a estrada: é a comemoração do vigésimo aniversário do grupo, com uma excursão pela Europa — em que certamente tocarão a enésima versão de "Aqualung" — e o lançamento de um novo LP.

Foto LFI

The Who: preparando a festa dos vinte e cinco anos

NOVIDADES NO VINIL II

Foto Chris Pitman / Reina

L.L. Cool J: aos 24, lançando o segundo petardo

Saiu mais um superdisco de rap, hip-hop e afins, para compelir nas paradas com os **Beastie Boys** e o **Run DMC**. É o novo LP de **L. L. Cool J**, chamado *Bigger And Defter*. Desde que foi lançado, o LP tem freqüentado a lista dos dez mais vendidos nos EUA.

Sister é o nome do segundo LP do **Sonic Youth**. E o cantor deste grupo americano **Lee Ranaldo**, aproveitou para lançar, simultaneamente, seu primeiro LP solo, o *From Here to Eternity*. É um disco para poucos — talvez uns três ou quatro... Ranaldo prensou um disco de dez polegadas num vinil de doze. As faixas têm em média noventa segundos, e são compostas dos mais absurdos e inaudíveis efeitos de estúdio. Como se não bastasse, as músicas terminam em "sulcos sem saída", e as próximas só podem ser ouvidas se o braço do toca-discos for adiantado.

Steve Jansen e **Richard Barbieri**, respectivamente o baterista e tecladista do finado grupo **Japan**, resolveram formar o **Dolphin Brothers**. O duo acaba de lançar o LP de estréia, *Catch the Fall*.

Nas lojas — e em breve no Brasil — o novo LP dos **Cars**, de **Ric Ocasek**: é o *Door to Door*.

VEJA O QUE O
SUPERTRAMP
FEZ EM 83 DIAS DE CRISE

O Lp "The Autobiography of Supertramp" ultrapassou as 100 mil cópias vendidas no Brasil (em breve serão 200 mil), em menos de 3 meses. Precisamente 83 dias, incluindo domingos e feriados.
Numa tacada só, esses números provam o seguinte:
a) O Supertramp faz chopp e não espuma;
b) O brasileiro sabe o que não quer e só compra o que é bom;
c) Um grande disco supera cruzados, bandalhas e engodos;
d) Mais uma vez o Supertramp mostrou o pau e matou a cobra.

Em discos e fitas
PolyGram

SET 2 NAS BANCAS

Foto Azul

A nova SET, com Darryl Hannah na capa

Vocês não podem perder o segundo número da revista SET! Vejam só o que tem nela: matérias exclusivas sobre os novos filmes de Francis Ford Coppola e Stanley Kubrick (ambos sobre o Vietnã), a cobertura completa do último Festival de Cannes, um ensaio fotográfico sobre as maiores vilãs e heroínas das telas e uma super-resenha sobre os melhores vídeos de guerra de todos os tempos! Oooooobaaaaa!!!

ESPECIAIS BIZZ

Oooooooobaaaaaa! Saíram mais dois especiais de BIZZ! O primeiro já está nas bancas há um mês: é mais uma edição de Letras Traduzidas, com nosso querido Morrissey na capa. O outro está saindo no ato: é a revista poster dupla (!) da Legião Urbana e do Cazuza.

NOVIDADES NO VINIL III

Foto Paul Cox / LFI

Errol Brown: enfim, um LP solo...

Saiu o novo do **Felt** — calma gente, que é lá lora! É um mini-LP com seis músicas, chamado *Poem of the River*.

Ficou pronto o novo LP que o **R.E.M.** estava gravando em Nashville. Chama-se *Document*. E o cantor **Michael Stipe** esteve em Nova York terminando a produção do LP *Drum* do grupo local **Hugo Largo**.

Saiu mais um do grupo californiano **X**. É o *See How We Are*, que no lugar de **Billy Zoom**, destaca dois guitarristas: **Dave Alvin** (ex-Blasters) e **Tony Gilkyson** (ex-Lone Justice).

Vocês se lembram do negrão careca que cantava no **Hot Chocolate**? Era o velho **Errol Brown**, que finalmente, está lançando seu LP solo, o *Personal Touch*.

Falando em "velhos", aquele grupo alemão, precursor da "new age music", o **Tangerine Dream**, está nas lojas com o novo LP, *Tyger*.

Os **DB's**, sumidos desde 83, lançaram finalmente o quarto LP. É o *Sound of Music*.

Richie Havens, o "banguelão de Woodstock", também mandou avisar que está vivo, e lançou o LP *Simple Things*.

Ah! Antes que Claudette Poodle fique histérica: saiu mais um LP do **Yello**, aquele simpático duo suíço de tecnopop. Chama-se *One Second* e conta com participações especialíssimas de **Billy McKenzie** (vocalista dos Associates) e de **Shirley Bassey**.

NA ONDA DAS BIOGRAFIAS

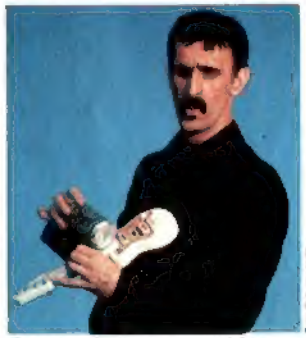


Foto Roberta / LFI

Zappa: em breve, suas memórias...

Frank Zappa está escrevendo sua autobiografia. Com o título de *The Real Frank Zappa Book*, o lançamento está previsto para o segundo semestre de 88.

Outra biografia que está sendo aguardada ansiosamente (?) é a do Marillion. Já foram lançadas algumas "biografias ilustradas" do grupo — como a recente *The Script*, de Clive Gifford —, mas a "oficial" está sendo preparada por Mick Wall, da revista *Kerrang!*, e tem seu lançamento estimado para o início do próximo ano.

A MORTE DE PAUL BUTTERFIELD

Foto United Artists

Paul Butterfield: um dos maiores gaitistas do EUA

Paul Butterfield, um dos mais importantes *bluesmen* brancos dos EUA, foi encontrado morto no seu apartamento em Hollywood, no dia 4 de maio. Ainda não se sabe ao certo a causa da morte.

Ele veio de Chicago, onde desde a infância esteve em contato com o blues — assistia shows e tocava gaita com **Howlin'Wolf, Muddy Waters, Little Walter** e **Buddy Guy**. Em 63, formou a **Paul Butterfield Blues Band**, por onde passaram **Elvin Bishop, Mike Bloomfield, David Sanborn** e — mais tarde — **Al Kooper**. Em 65, o grupo acompanhou **Bob Dylan** no festival folk de Newport, e em 69, com o nome Butterfield Blues Band, tocou no festival de Woodstock.

Nos anos 70, ele começou a ter problemas com drogas e álcool. Em 76 ele tocou no último show do **Band** (filmado para o *Last Waltz* de **Martin Scorcese**) e em seguida formou, com **Rick Danko** (baixista do Band) a **Danko-Butterfield Band**. Em 80 ele abandonou a música, depois de passar por complicadas operações no estômago.

PARADA

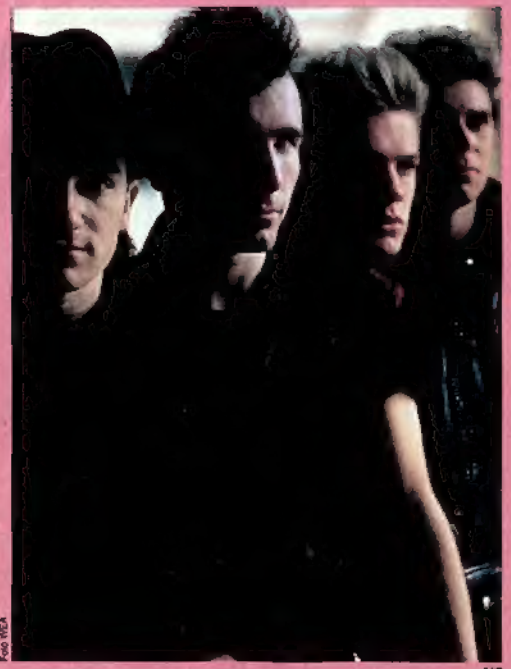


Foto WEA

U2

Parada do leitor (LPs)

1 (N) *The Joshua Tree* — **U2** (WEA)
2 (2) *The Top* — **Cure** (Polygram)
(3) *Scoundrel Days* — **A-ha** (WEA)
(6) *Standing on a Beach* — **Cure** (Polygram)
5 (1) *Sexo!!* — **Ultraje a Rigor** (WEA)
(12) *Notorious* — **Duran Duran** (EMI-Odeon)
7 (5) *Every Breath You Take* — **Police** (Polygram)
(8) *Dois* — **Legião Urbana** (EMI-Odeon)
9 (11) *Hunting High and Low* — **A-ha** (WEA)
10 (3) *Cabeça Dinossauro* — **Titãs** (WEA)
11 (R) *O Concreto Já Rachou* — **Plebe Rude** (EMI-Odeon)
(R) *True Colors* — **Cyndi Lauper** (CBS)
13 (12) *Correndo o Risco* — **Camisa de Vênus** (WEA)
(N) *Low Life* — **New Order** (WEA)
(N) *Get Close* — **Pretenders** (WEA)

Convenções
( ) indica a posição na parada anterior
(N) indica novidades na parada
(R) indica retorno à parada

Leitor! Sua participação é importante na Parada BIZZ!
Escreva para BIZZ, Caixa Postal 60081, dizendo quais os discos que você comprou neste mês. Acrescente seu nome, endereço e telefone para que possamos voltar a consultá-lo.

Levi's MESBLA

LPs (EUA)

1 (1) *The Joshua Tree* — **U2** (Island)
2 (8) *Whitesnake* — **Whitesnake** (Geffen)
3 (2) *Slippery When Wet* — **Bon Jovi** (Mercury)
4 (N) *Tribute* — **Ozzy Osbourne/Randy Rhoads** (CBS)
5 (N) *Girls, Girls, Girls* — **Mötley Crüe** (Elektra)
6 (4) *Graceland* — **Paul Simon** (Warner Bros.)
7 (6) *Look What the Cat Dragged In* — **Poison** (Enigma)
8 (10) *Tango in The Night* — **Fleetwood Mac** (Warner Bros.)
9 (N) *Spanish Fly* — **Liss Lisa & Cult Jam** (Columbia)
10 (9) *Into The Fire* — **Bryan Adams** (A&M)

Compactos (EUA)

1 (N) "Always" — **Atlantic Starr** (Warner Bros.)
2 (N) "Head to Toe" — **Lisa Lisa & Cult Jam** (Columbia)
3 (7) "You Keep Me Hanging On" — **Kim Wilde** (MCA)
4 (N) "In too Deep" — **Genesis** (Atlantic)
5 (N) "I Wanna Dance With Somebody" — **Whitney Houston** (Arista)
6 (4) "The Lady in Red" — **Chris de Burgh** (A&M)
7 (N) "Diamonds" — **Herb Alpert** (A&M)
8 (N) "Wanted Dead or Alive" — **Bon Jovi** (Mercury)
9 (2) "With or Without You" — **U2** (Island)
10 (N) "Alone" — **Heart** (Capitol)

LPs (GB)

1 (N) *Live - In The City of Lights* — **Simple Minds** (Virgin)
2 (5) *Solitude Standing* — **Suzanne Vega** (A&M)
3 (N) *Whitney* — **Whitney Houston** (Arista)
4 (N) *It's Better to Travel* — **Swing Out Sister** (Mercury)
5 (1) *The Joshua Tree* — **U2** (Island)
6 (N) *Kiss Me, Kiss Me, Kiss Me* — **Cure** (Fiction)
7 (N) *Keep Your Distance* — **Curiosity Killed the Cat** (Mercury)
8 (N) *Licensed to Ill* — **Beastie Boys** (Def Jam)
9 (2) *Tango in the Night* — **Fleetwood Mac** (Warner Bros.)
10 (N) *Sgt. Pepper's* — **Beatles** (Parlophone)

Compactos (GB)

1 (N) "I Wanna Dance With Somebody" — **Whitney Houston** (Arista)
2 (N) "Hold Me Now" — **Johnny Logan** (Epic)
3 (3) "Nothing's Gonna Stop Us Now" — **Starship** (Grunt)
4 (N) "I Want Your Sex" — **George Michael** (Epic)
5 (N) "Jack Mix II" — **Mirage** (Debut)
6 (N) "I Still Haven't Found What I'm Looking For" — **U2** (Island)
7 (N) "Star Trekkin' " — **The Firm** (Bark)
8 (N) "Shattered Dreams" — **Johnny Hates Jazz** (Virgin)
9 (N) "Goodbye Stranger" — **Pepsi and Shirlie** (Polydor)
10 (N) "Wishing I Was Lucky" — **Wet Wet Wet** (The Precious Org)

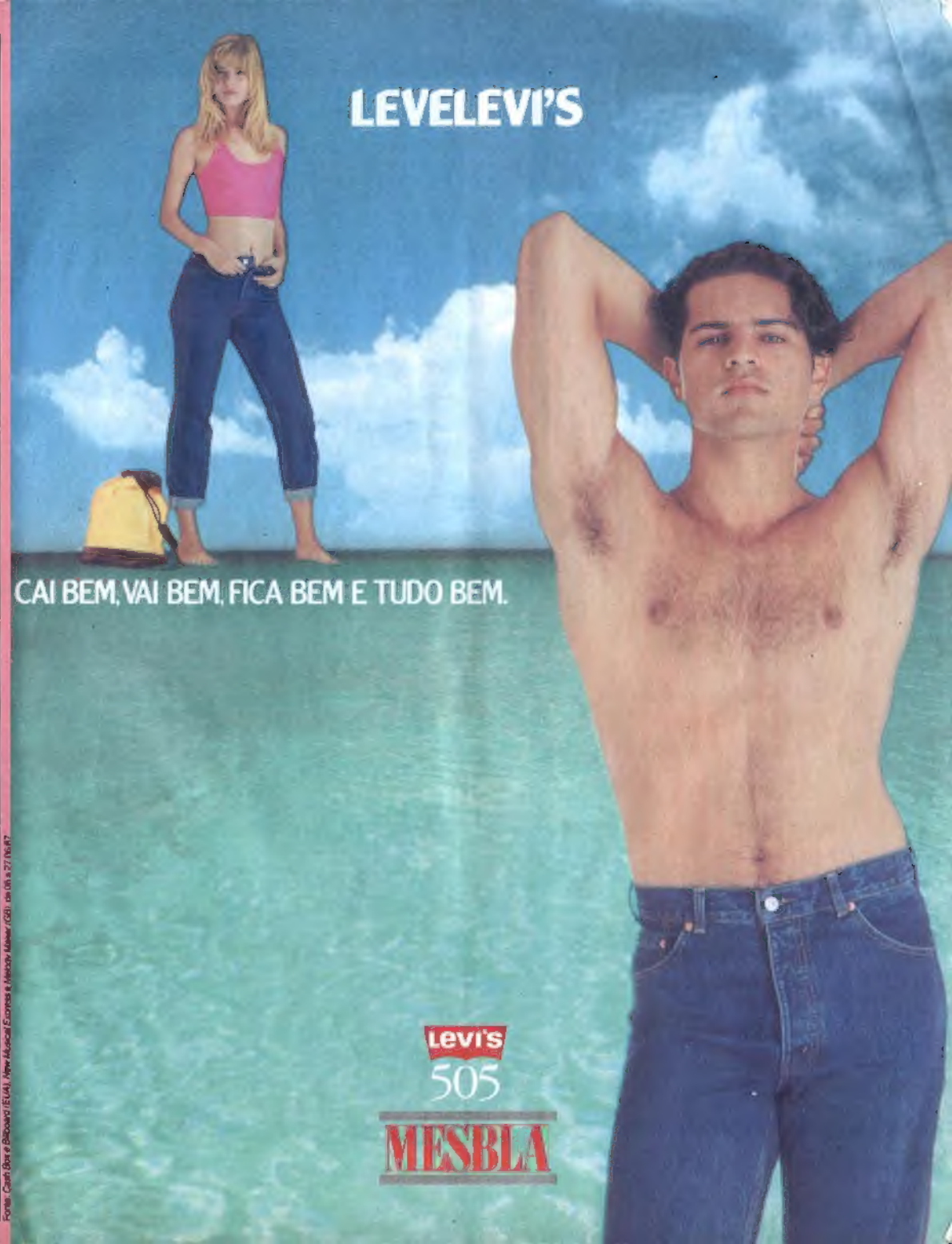
LPs Independentes (GB)

1 (N) *Dawn Razor* — **Fields of The Nephilm** (Situation Two)
2 (N) *Van Stupid* — **Stupids** (Vinyl Solution)
3 (N) *Hellebore* — **Shellyan Orphan** (Rough Trade)
4 (N) *Sister* — **Sonic Youth** (Blast First)
5 (N) *Young and Stupid — Endless Soul* — **Josef K** (Supreme Inc)
6 (7) *The Ideal Copy* — **Wire** (Mute)
7 (N) *Rockinandreelininaucklandnz* — **Cramps** (Vengeance)
8 (N) *Louder Than Bombs* — **Smiths** (Rough Trade)
9 (4) *The Circus* — **Erasure** (Mute)
10 (N) *Saturday Night* — **Schoolly D** (Rhythm King)

Compactos Independentes (GB)

1 (4) "Nosedive Karma EP" — **Gaye Bykers on Acid** (In Tape)
2 (N) "Victim of Love" — **Erasure** (Mute)
3 (N) "All You Need is Love" — **Justified Ancients of Mu Mu** (Sound of Mu)
4 (N) "The Cover EP" — **Pop Will Eat Itself** (Chapter 22)
5 (6) "Strange Love" — **Depeche Mode** (Mute)
6 (N) "Love Missile F1-11" — **Pop Will Eat Itself** (Chapter 22)
7 (2) "Our Summer" — **All About Eve** (Eden)
8 (N) "Sign of the Ling" — **The Fizzbombs** (Narodnik)
9 (N) "Peel Session" — **Billy Bragg** (Strange Fruit)
10 (R) "Don't it Make You Feel" — **Bambi Slam** (Product Inc)

Fontes: Cash Box e Billboard (EUA), New Musical Express e Melody Maker (GB), de 05 a 27/10/87



AS QUATRO ESTAÇÕES DO VERÃO.

PRIMEIRO O VERÃO É AQUELE OLHO AZUL NO CÉU E O LOIRO DAS TARDES. DEPOIS O VERÃO É BRASA BRASILEIRA DE MANHÃS BEM MORENAS. EM SEGUIDA O VERÃO PÕE ÓCULOS DE 40 GRAUS À SOMBRA E NO FINZINHO É APENAS SAUDADES TROPICAS DE TERRAS TORRIDAS. ALTERNATIVA. ROUPA DE VIVER VERÃO.

Cardigan - **890,** Camiseta - **390,** Sweatshirt - **790** Calça - **890,** Tênis - **690,**

EXCLUSIVIDADE
MESBLA

SOLITUDE STANDING — Suzanne Vega (Polygram)

Em meio ao boom das novas cantoras/compositoras que habitam o pop versão 87, Suzanne Vega, a poética cool-girl que cresceu no underground de Nova York, ocupa um lugar privilegiado. *Solitude Standing*, seu segundo LP, atesta sob os mais sutis formatos do refinamento as propostas lançadas em seu *debut*, em agosto de 85. Antes de maiores observações, é útil esclarecer que sua música não traz nada de novo, apenas traduz numa linguagem contemporânea o carisma de Joni Mitchell, a chama de Laura Nyro e a soturnidade de Ricky Lee Jones.

Assim, apoiada numa poesia lapidada e coloquial, utilizando o folk como ponto de partida e contanto com bons músicos, ela introduz fraseados jazzísticos e delicadas insinuações em suas baladas. O resultado não é nada excepcional, apenas um exercício de bom gosto. Não é dilacerador pois reconhece que a atualidade não mais requer heroínas existenciais. Ela é esperta e extrai da realidade somente o necessário, a síntese de um presente que para muitos pode parecer sublime e para outros, infinito enquanto truque.

Fernando Naporano

NÃO SÃO PAULO 2 — Nau, Gueto, 365 e Vultos (Baratos & Afins)

Assim como o primeiro *NSP*, este LP teria o objetivo de registrar o trabalho de bandas paulistas inéditas no vinil. Acontece que a crise chegou e o disco — gravado no fim do ano passado — só foi lançado agora. Neste meio tempo, das quatro bandas presentes aqui, apenas uma — Vultos — não lançou um disco via grande gravadora. O atraso não retira os méritos do lançamento, que dá a oportunidade de conhecer a produção independente destas bandas. *C.P.*

THE JEROME KERN SONGBOOK — Ella Fitzgerald (Polygram)

Com a perfeita tessitura vocal que lhe é peculiar, Ella Fitzgerald soube colocar em seus devidos lugares o fraseado melódico e harmônico da música de Jerome Kern, dando a essência necessária para temas como "All The Things You Are", "The Way You Look Tonight" e "Fine Romance", apoiada pela excelente batuta e arranjos de Nelson Ridle. A produção esmerada de Norman Granz dá um destaque definitivo à cantora. *E.G.*

CONTENDERS—Easterhouse (WEA)

É possível fazer um rock bem sacado sem falar obrigatoriamente de futilidades? É possível fazer um rock engajado sem cair nas formas maçantes de protesto? Ouvindo este primeiro — e último — LP do Easterhouse, dá pra acreditar que sim. O som de *Contenders* ("lutadores") é capaz de aquecer sua depuê com fortes doses de otimismo. Pela simples razão que suas nove faixas são bolas de canhão endereçadas com certa urgência aos padrões políticos e sociais vigentes, à miopia dos sindicatos institucionais, em defesa de um novo socialismo como saída para as classes oprimidas. Esse programa ambicioso é bem servido pela voz de Andy Parry e amarrado na teia sutil e sensível das guitarras de seu irmão Ivor e de Mike Murray, tudo seguro pela bateria da Gary Rostock e o baixo de Peter Vanden. "Whistling in the Dark" e "To Love Like This" alcançam atmosferas densas e líricas comparáveis aos melhores momentos dos Smiths. Ah! Se todos os camaradas da CUT e da CGT entendessem o inglês! *J.Y.N.*

TABAPORA — May East (Wop Bop)

Há dois anos, May acenava com o LP *Remota Batucada*, uma exploração da selva ainda virgem do tecnopop brasileiro que surpreendeu a muitos.

Desta vez, ela limitou suas ambições a sete canções onde os timbres dos sintetizadores aparecem mais ricos, os ritmos eletrônicos mais criativos. A voz de May permanece frágil e suas letras odara, mas ela continua com excelentes idéias, todas elas concentradas no lado "Hemisfério Sul", com a seqüência "Bamboo Dance"/ "Zarabatana" / "Túnel do Tempo"/ "Earth Beat". Uma investida instigante para quem se desespera com o estado de coma profundo de nossa música popular. *J.Y.N.*

VAPOR DRAWINGS — Mark Isham (Polygram)

"New Age" é um rótulo que mais confunde que explica. Objetiva, naturalmente, a venda. A Polygram lançou um pacote de "new age" com dez discos do selo americano "Windham Hill Records", especializado no rótulo. O multi-intrumentista Mark Isham emerge do pacote como bom inventor de estruturas agradáveis aos sentidos, acompanhado pelo percussionista Peter Van Hooke. Isham toca trompete, piano, sax e teclados com inteligência mediana. Influenciado pelo minimalismo e pelo jazz fusion, ele cria climas diversos. Da insistente e agitada "Many Chinas" à reflexiva "In The Blue Distance", soam nove músicas gostosinhas para dançar com a mente. *L.A.G.*

KEEP YOUR DISTANCE — Curiosity Killed the Cat (Polygram)

Nem mesmo a produção a cargo de Stewart Levine (Cruzaders e Simply Red) e de Sly Dunbar e Robbie Shakespeare (ex-Wailers) na faixa "Free", consegue fazer funcionar o pop-soul sem-vergonha levado pelo CKTC em seu LP de estréia, feito de canções redundantes e banais. Apesar disso Andy Warhol, o papa do Pop, ouviu e gostou. E até dirigiu um clip da banda (por sinal, o último que fez). Melhor fazer o que sugere o título: mantenha distância. *C.P.*

ARAÇÁ AZUL — Caetano Veloso (Polygram)

Há muito tempo fora do catálogo, esse LP de Caetano Veloso, gravado em 1972, parece não ter muito a informar ao público atual. Há quinze anos, a Tropicália se transformava de incendiária a bombeira e os impasses daquela desestética andavam à flor dos timpanos. Este LP não nega tais problemas. Experimentação se confunde nele com puro besteirol. Grunhidos, atabaques, colagem de agregados musicais diferentes entre si, tudo diz nada. Caetano, com voz péssima, faz brincadeiras como "Gilberto Misterioso", tedioso encômio regionalista ao baiano e amigo Gil. Mas há também fragmentos curiosos, como "De Palavra Em Palavra", micro-mosaico de vogais com a presença dos Mutantes. Entre muita bobagem e poucos acertos, o LP testemunha a derrocada do desbunde tropicalês. *L.A.G.*

GREATEST HITS/LIVE AT THE OKEH CLUB — Little Richard (CBS)

"A Wop Bop A Loo Bop A Lop Bam Boom"!! Wow! É ele! Uma das mais importantes legendas da história do rock'n'roll, o ultratransgressor Richard Wayne Penniman, conhecido como Little Richard, que sob os auspícios de Dionysos criou alguns dos mais possessos hinos deste gênero que um dia foi, depois da Santa Ceia e da Coca-Cola, o grande ápice da civilização ocidental.

O disco em questão é um precioso documento afanado do Club Okeh de Hollywood em janeiro de 67, e reúne seus doze maiores hits. A produção é qualquer nota, mas isso não importa. Não é um argumento capaz de diminuir sua energia, pois Little Richard está além de quaisquer empecilhos técnicos. O trunfo de um LP como este é demonstrar aos menores de 18 anores o que significa o rock'n'roll em seu estado bruto. *F.N.*

TANGO IN THE NIGHT — Fleetwood Mac (WEA)

Após quatro anos sem lançar nada novo e quase dado por extinto, o Big Mac reaparece. E bem. *Tango In The Night* pode estar longe de trabalhos como *Rumours* (77) e *Tusk* (79), mas traz o grupo ainda em forma e não desapontará os admiradores. Entre os *comebacks* do momento, é um dos melhores.

São vinte anos de carreira completos este ano. Por isso, o Mac se esmerou na produção, que não tem excessos e destaca a seqüencia do lado A: "Big Love", com Lindsay Buckingham no vocal (ainda a figura do grupo), "Seven Wonders" (com Stevie Nicks) e "Everywhere" (com Christine McVie) *T.L.*

IN THE CITY OF LIGHT — Simple Minds (RCA)

Grandes bandas que vão para o buraco não são novidade. Tal o Killing Joke, exemplo recente que não me deixa mentir. Mas passar do eletrizante experimentalismo dançável de álbuns memoráveis como *Empires and Dance* (80), *Sons and Fascination* e *Sister Feelings Call* (81) para *isto* aqui — um sub-U2 com tinturas de Queen (?!?) em dose dupla e ao vivo — é jogo duro. Dá para começar a acreditar que até o RPM emplaca na Inglaterra *L.T.*

DEEP IN THE HEART OF NOWHERE — Bob Geldof (WEA)

O ex-líder dos Boomtown Rats, mais conhecido como ex-indicado ao Prêmio Nobel da Paz, parte para carreira solo lançando um LP insosso e meio piegas. Apesar de estar cercado por um batalhão de convidados especiais — que inclui os *Eurythmics*, Omar Hakim (baterista da banda do Sting), o *stray cat* Brian Setzer e até mesmo *god* Eric Clapton — torna-se um tanto difícil reconhecer a participação deles nas frouxas faixas deste disco. *C.P.*

MEASURE TO MEASURE — Icehouse (CBS)

No sexto LP desta banda australiana ainda inédita aqui, Iva Davies, seu cantor/compositor, conseguiu captar todos os maneirismos mais irritantes de David Bowie. A lista de convidados é um disparate: um músico do Japan (a banda), um músico do Japão (o país), a produção de Rhett Davies (Brian Ferry) e, para sua eterna vergonha, Brian Eno, embarcado nessa galera não se sabe como. Tudo muito *soft* e *clean*, para FM *cool* acalmar seus nervos no engarrafamento das seis. *J.Y.N.*

SOLO — André Geraissati (WEA)

Líder e fundador do extinto Trio D'alma, o violonista e compositor Geraissati é só ele. Seus solos não se parecem com os de Baden Powell, Paulinho Nogueira e Rafael Rabello; têm um traço próprio. Em seu terceiro LP, ele inventou dezoito maneiras de se tocar o violão. Cada maneira corresponde a uma faixa desse álbum duplo produzido pelo próprio artista. Resultado: excelência, técnica e melódica.

Se a música brasileira já possui tradição centenária no violão, Geraissati surge para renová-la pelo êxtase de acordes reiterados, dedilhados, e melodias que tocam o sublime. Geraissati pode ganhar o apelido de "Thelonius Monk do violão". Feito o monge pianista, André busca a iluminação pelo ferir de cordas de bronze.

Num encarte há a explicação para as afinações de que se vale para armar sua arte. São quatro, e é até fácil para um violonista reproduzi-las. Mas é impossível explicar como Geraissati formulou as afinações em obras que possuem tanto identidade erudita como popular. Salve o nascimento desse mosaico de diferenças que dignifica o violão. *Luís Antônio Giron*

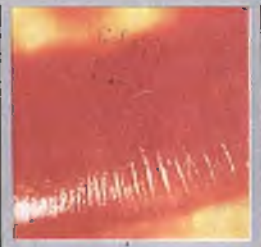
PORGY & BESS/KIND OF BLUE/SKETCHES OF SPAIN/IN A SILENT WAY — Miles Davis (CBS)

É melhor deixar de lado as capas repelentes em que a gravadora achou bom enfiar esses preciosos vinis. Bleargh! A obra de Miles Dewey Davis III está acima dessas coisas.

Porgy & Bess foi gravado em quatro sessões de três horas entre julho e agosto de 58. O objetivo era recriar, 23 anos depois, a famosa ópera de Gershwin. Miles, tocando flugelhorn e um trompete modificado seria o "cantor". Atrás dele, 18 músicos desempenham o papel de um coral gospel, respondendo às suas frases com riffs hipnóticos, os arranjos do pianista Gil Evans, em sintonia perfeita, fazem com que reinterpretações como "The Prayer" e "The Buzzard Song" superem seu modelo. Com este disco, que reinventa os conceitos de diálogo entre instrumentos no jazz, muitos pensavam que Miles tinha chegado ao ponto mais alto de sua expressão. Mas, após dez meses de incubação, ele voltava ao estúdio (2/3/59) para gravar *Kind of Blue* (ver Discoteca Básica da Bizz 16), o disco que exerceria a maior influência na história do jazz do pós-guerra. Nele, "Flamenco Sketches", uma composição diferente das outras, anunciava o álbum *Sketches of Spain*, o primeiro com produção efetiva de Teo Macero. Este levaria seis meses para editar e montar as 45 horas de gravações, explorando pela primeira vez as técnicas de gravação em estéreo. Unindo uma reinterpretação do *Concierto de Aranjuez* de Rodrigo, outra de *El Amor Brujo*, o balé de Manuel de Falla, e composições de Gil Evans inspiradas do folclore espanhol, este disco dava mais um passo na revolução do jazz: Miles "exigia" de seus músicos uma liberdade perto da qual as bandas tradicionais mais pareciam orquestras eruditas: "Foi difícil convencê-los que era o *feeling* que importava", contou. Ao longo do álbum são valorizados as texturas e o espaço, mais que o lado harmônico dos sons. Há até trechos em que Miles sola fora do andamento.

Nunca o jazz tinha visto o tipo de formação que entrava no estúdio a 18 de fevereiro de 69 para gravar *In a Silent Way*: três pianos elétricos (Herbie Hancock, Chick Corea e Josef Zawinul), uma guitarra elétrica (John McLaughlin) para formar o núcleo sonoro, o baixo de Dave Holland e a bateria de Tony Williams servindo de apoio aos solos de Miles e de Wayne Shorter no sax soprano. Mais uma vez, Miles Davis surgia com um som totalmente novo, enfiando na tomada elementos tradicionais do jazz. Uma criatividade ilimitada que anunciava as fusões explosivas do álbum seguinte, *Bitches Brew*.

Todos esses discos alcançam equilíbrios delicados entre estrutura, harmonia, textura, improvisação, ritmo e emoção. Essas lições deveriam ser ensinadas na escola. *Jean-Yves de Neufville*



KISS ME KISS ME KISS ME — Cure (Polygram)

Que os fãs mais recentes da banda me perdoem, mas — famosas últimas palavras... — *Kiss Me*[2] é um abacaxi. Só para continuar nas metáforas de feira livre: Lol Tolhurst disse recentemente que — pela diversidade de estilos — o novo disco do Cure poderia ser comparado a uma fruteira. De frutas de cera, acrescentará o ouvinte atento. Nada a ver com a velha implicância em relação a LPs duplos — aquele papo de que, descontada a pretensão, eles sempre dão um bom LP simples. Não, *Kiss Me*[2] é um álbum coerente: não tem pontos altos, não tem pontos baixos. Só uma infindável coleção de popinhos/rockinhos/funkinhos radiofônicos, simpáticos e descartáveis. Muito pouco para uma banda intensa e inteligente como o velho Cure, que só deu sinais de cansaço no LP anterior a este, *The Head on the Door*. Na dúvida, confira a coletânea *Standing on a Beach*. Em especial a versão em fita cassete, com dez faixas de bônus no lado B, onde a banda mostra o que já soube fazer. *A.A.*

THE IRVING BERLIN SONGBOOK — Fred Astaire (Polygram)

A morte de Fred Astaire ocorreu no momento em que chegava este disco às lojas brasileiras. Aqui ele está acompanhado por feras do jazz: Oscar Peterson (piano), Charlie Shavers (trompete), Flip Phillips (sax tenor), Barney Kessel (guitarra), Ray Brown (contrabaixo) e Alvin Stoller (bateria), em dezembro de 1952. Astaire já havia gravado bem antes todas essas canções. Mas os anos não lhe roubaram nada da qualidade, do fraseado, do senso rítmico e do estilo, sempre inalterado. Com sua voz suave e muito ritmo, desfila um repertório brilhante: "Cheek to Cheek", "Top Hat, White Tie and Tails", para a alegria de todos. *E.G.*

BORN SANDY DEVOTIONAL — The Triffids (WEA)

Eles são australianos, começaram em 80, gravaram vários singles e quatro LPs. Mesmo não sendo o mais expressivo, este LP — o terceiro — não deixa de ser brilhante. Não é um trabalho capaz de comover nas primeiras audições, pois o segredo de sua musicalidade está esmiuçado nas entrelinhas. Apenas confirma que não foi à toa que a imprensa inglesa os considerou um dos grupos mais inovadores dos anos oitenta. Por detrás de ricas facetas poéticas, doses de Doors e aclimatações psicodélicas, desfilam caricaturais elementos de folk, blues, *art rock*, pop e clássico. Uma complexidade onde o pop se curva perante o insólito. *F.N.*

BLACK METAL — Venom (Continental)

Esse é o LP que deu rótulo em 82 ao black metal, a corrente maligna do rock. Foi o feito mais importante do então trio inglês. Com energia rarvosa, Mantas, Cronos e Abaddon atacam a Igreja, pregam ligações com Satã, sacanagens e outras heresias. O lado "black" traz o momento "melódico" e "lírico" do disco, "Buried Alive". O lado "metal" dá introdução a *At War with Satan* (o LP seguinte), quando Satã conquistará o paraíso. *L.R.*

THE OTHER SIDE OF ROUND MIDNIGHT — Vários (EMI-Odeon)

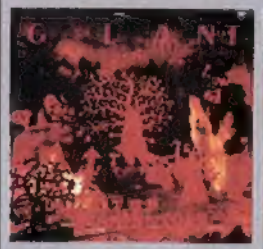
Nem sempre uma trilha sonora revela todas as suas particularidades e possibilidades musicais. A de *Round Midnight* é um desses casos. Premiada com um Oscar de melhor trabalho musical de 1986, ela teve de restringir seu repertório a um disco. Ficaram de fora várias sessões reunindo cobras do jazz sob o comando de Herbie Hancock.

O registro dessas sessões foi aproveitado pelo selo Blue Note para reproduzir um LP de alta qualidade. Ela é tanta que chega a ultrapassar a trilha original. Nesse LP houve espaço para viagens instrumentais e experimentações. Entre elas, destaca-se "Society Red", de Dexter Gordon, cinco minutos de absoluta criatividade. São oito faixas com superávit de talentos. *L.A.G.*

FREEDOM - NO COMPROMISE — Little Steven (EMI-Odeon)

Ele foi responsável em grande parte pela força de *Sun City* (lançado no Brasil em 85), um dos raros discos na linha Band Aid a engendrar outra coisa que a tristeza. Steven Van Zandt, ou Miami Steve — como era conhecido quando segurava a guitarra da E Street Band de Bruce "The Boss" Springsteen —, digo Little Steven, se dedica a fundo na denúncia do regime sul-africano e — mais ambicioso — à causa de todos os oprimidos do planeta.

Suas letras mais parecem propostas de emendas da Constituinte. Mas se encaixam muito bem no seu rockão lançque reforçado com cimento armado. Little Steven empurra você aos tapas até a pista de dança. *J.Y.N.*



GIANT — The Woodentops (WEA)

O que os Woodentops têm de excepcional? Um baterista capaz de destruir a 100 jardas, um vocal que chega aos gritos enquanto ainda sussurra, um órgão de garagem, guitarras serra-elétricas, florelos acústicos, acordeões, metais, cordas e *feeling* pra encontrar o caminho no meio disso tudo. Seu pique lembra uma corrida alucinada, com um tropeção entredando do folk caipira ao eletrochoque mais descabelado. Os ingleses babam diante do resultado. Infelizmente, o lançamento do EP *Straight Eight Bushwaker* no mercado nacional, no ano passado, não despertou metade da atenção que merecia. O cúmulo seria este LP, chamado "Gigante", passar despercebido. *M.P.*

HOJERIZAH (RCA/Plug)

Para conhecer o primeiro LP dessa banda carioca é preciso abrir caminho numa selva de referências pseudoculturais (Buñuel, Truffaut etc.) que nada acrescentam a não ser um cheiro de pretensão descabida.

A agulha nos sulcos transmite um som redondo, bem armado em torno da voz de Tony Platão — que canta e não grita, coisa rara no rock verde e amarelo — e da guitarra de Flávio Murrah, autor da maioria das composições. Um LP que dana um excelente compacto ("Passos"/"Roma"), as outras faixas repetindo e diluindo algumas boas idéias mamadas nas tetas do folclore espanhol. *J.Y.N.*

YOU BOYZ MAKE BIG NOIZE — Slade (RCA)

Em finais de 69, Chas "Animal" Chandler (o patrono de Hendrix) abreviou o nome Ambrose Slade e lançou um dos mais endiabrados grupos do início dos 70. Até 72, foram skinheads. Depois encheram a cara de purpurina e, entre mil plumas e *lipsticks*, adotaram as exacerbações do glitter rock. Hoje, 18 anos depois, nem *glam* nem *skin*, a música do Slade flutua como um elo perdido entre a ressaca do hard rock e os consumados clichês do pop ortodoxo. *F.N.*

I, TOO HAVE SEEN THE WOODS — Kid Creole & The Coconuts (WEA)

Este é o álbum de despedida do Garoto Crioulo e seus Coqueiros. Funciona como o epitáfio do infatigável coquetel etno-cultural que o lançou em 80. Há lampejos bonitos, em particular nas intervenções da nova coconut Stephanie, que derrama sensualidade no resto pop de "Part of My Desing" na baladinha "Consider Me". Kid tem seu momento arrebatador na interpretação de "Midsummer Madness". O resto, realmente, está aquém de seu potencial. *F.N.*

VIOLETA DE OUTONO — (Plug)

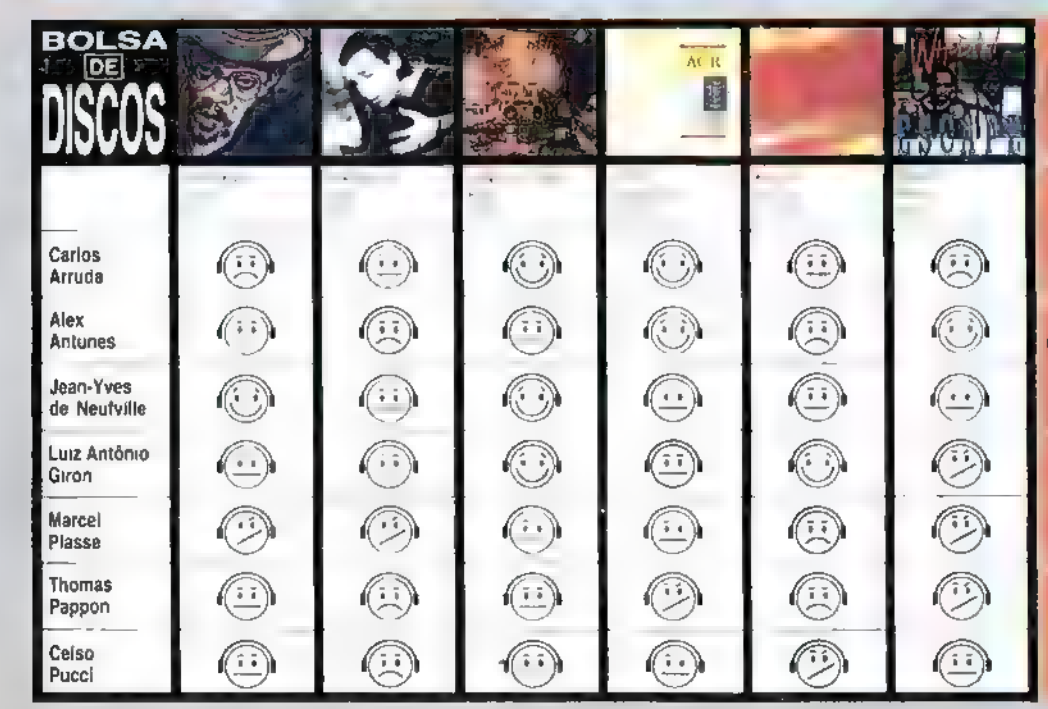
Para quem já conhecia o Violeta de Outuno (através de shows ou de seu mini LP independente lançado pela Wop Bop Discos) é impossível não ficar um tanto decepcionado ao ouvir o seu primeiro LP pelo selo Plug, da RCA. O disco dá apenas uma pálida idéia do potencial sonoro do Violeta e não concretiza as boas promessas de sua estréia no vinil. O resultado final é um LP frio e contido, que carece de um pouco mais de originalidade e ousadia, apesar da inegável competência técnica do trio formado por Fábio (guitarra e vocal), Ângelo (baixo) e Cláudio (bateria).

A linha musical do grupo — que revisita os sons psicodélicos dos anos 60/70 — oscila entre um som calcado em demasia no Echo and the Bunnymen ("Outono", "Declínio de Maio", "Dia Eterno") e o rock progressivo com ecos de Pink Floyd ("Faces", "Sombras Flutuantes"). As letras — extremamente redundantes — pouco acrescentam às canções. Salvam-se a bonita capa e o arranjo do grupo para "Tomorrow Never Knows", de Lennon & McCartney. O que é muito pouco para o primeiro LP de uma banda como o Violeta. fica a esperança de que ela adquira maior personalidade musical em seus próximos discos. *Celso Pucci*

RÁPIDO & RASTEIRO RÁPIDO & RASTEIRO RÁPI

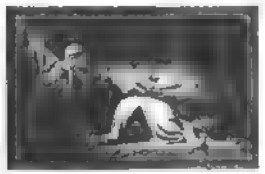
Curioso, curioso .. A RCA-Virgin relança **SECONDS OUT**, uma bolacha dupla ao vivo de 1977 que reune alguns dos melhores sucessos do **Genesis**. Os velhos fas vão deixar escorrer umas lágrimas. Quem não conheceu esses dourados tempos precisa procurar nos sebos jóias mais representativas da obra dos mestres do progressivo, como FOXTROT ou SELLING ENGLAND BY THE POUND. ⊗ Tambem da Tatcher's Land recebemos um espetinho de três bandas em plena decadencia: **Thompson Twins (CLOSE TO THE BONE, CBS), Spandau Ballet (THROUGH THE BARRICADES, CBS) e Level 42 (RUNNING IN THE FAMILY, Polygram).** Mas a palma na categoria "grotesco" vai sem contestação para **Freddie Mercury** com a "extended version" de **"The Great Pretender"** (EMI Odeon), outrora sucesso dos Platters, hoje covardemente executado pelas costas. A mediocridade predileta das FMs. ⊗ Como era de se esperar, a invasão afro continua com propostas variadas e possui seu segundo escalão. A Continental vai de **CARIBE — O RITMO DO MOMENTO**, uma coletânea de canções bastante irregulares que vão do regional folclórico ingenuo a incursões pela modernidade. Para os fas do Kassav' **Malavoi**, da Guadalupe, é uma banda estranhissima: mistura a tradição da canção romantica francesa com ritmos caribenhos. O resultado, **La Case à Lucie** (RCA), é equivalente ao cruzamento de uma galinha de Angola com um elefante branco. ⊗ Voltamos à Terra Brasilis para nos deparar com **Os Eles**, a mais fina flor do roquenrou brega-chique, com seu LP muitissimo bem intitulado **NAO ADIANTA MAIS** (Polygram). Eu que o diga. Na categoria baba-cool, a pobre MPB continua vitima das injeções de anestésicos ministradas por **14 Bis (SETE, EMI-Odeon), Ritchie (LOUCURA E MAGICA, Polygram), NICO REZENDE** (WEA) e, armação das armações, **RPM** com **Milton Nascimento**, com duas musiquinhas bregueiras sem vergonha, **"Feito Nos"** e **"Homo Sapiens"** (CBS). ⊗ Para terminar, informamos que as gravadoras CBS e Polygram deflagraram uma campanha de sonorização das casas de repouso de todo o país com seus respectivos pacotes de **New Age Music**, provocando uma queda sensivel nas vendas de tranquilizantes nas farmacias. Tutu Quadros que se cuide!

J Y A



A revolução inglesa chegou.

Seis discos que vão abalar o Brasil.



Os programadores de rádio e lojistas de discos estão recebendo este tesouro da ilha mais musical do planeta, que é a Inglaterra. Os criticos serão os correspondentes no front dessa guerra justa contra a mesmice e o marasmo. Mas este movimento vai triunfar no Brasil, como triunfou em outros paises, porque conta com a imaginação dos jovens — uma força que sempre fez as grandes mudanças começarem

JOY DIVISION
A mais famosa "cult band" do mundo, liderada por Ian Curtis, morto em 80

NICK CAVE
O cantor que recriou, neste LP, os classicos do blues e do rhythm & blues.

DURUTTI COLUMN
Com Vinnie Reilly, aquele que Robert Fripp, do grupo "King Crimson", considera o mais importante guitarrista da atualidade.

FELT
O som acustico e envolvente do grupo mais independente da Inglaterra

A CERTAIN RATIO
Uma das músicas deste LP está nas paradas inglesas. Grupo integrado por musicians musicians - os musicos que os musicos adoram. Você tambem vai adorar

LONDON PAVILION
Um LP incluindo 14 grupos novos da Inglaterra, aglutinados por Mike Alway, descobridor do "Everything but the Girl

ESTÚDIO ELDORADO
dez anos de boa musica

Stiletto

B·A·D
B·A·D
PELADIAN
BAD
BIG AUDIO DYNAMITE
CBS

LANÇAMENTO

LOUCA CORRIDA DO OURO (Lust in the Dust, 1985)

Direção: Paul Bartel. Com Tab Hunter, Divine, Lainie Kazan e Cesar Romero. Polevídeo

A corista Rosie (Divine) e Abel Wood (Tab Hunter), um cavaleiro errante, encontram-se no deserto rumo a Chili Verde, um lugarejo onde a população busca um tesouro enterrado. Através de pistas como uma rima popular e mapas tatuados, os personagens bizarros desse *western* carcato lutam pela posse do ouro até o engraçado que, ao final, que reserva um desfecho surpreendente. *CP*

THUNDERBIRDS - COLAPSO EM NOVA YORK (Thunderbirds - Countdown to Disaster, 1985)

Direção: David Elliott, David Lane e Desmond Saunders. DH

Tem gente que ainda se lembra do seriado *Thunderbirds* que anos atrás era exibido na TV. Essa original animação com bonecos criados por Gerry e Silvia Anderson e com efeitos especiais de Derek Meddings e Brian Johnson (*Alien, Superman*), retorna em uma série de vídeos. Um dos destaques é *Colapso em Nova York*.

A Organização de Resgate Internacional (Jeff Tracy e sua prole) efetua salvamentos sob os escombros do Empire State Building e numa plataforma em chamas, em alto mar. *CP*

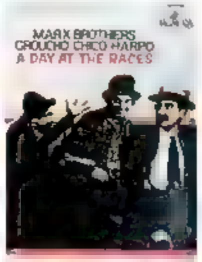
REFORMATÓRIO DE MULHERES (Reform School Girls, 1986)

Direção: Tom DeSimone. Com Wendy O Williams, Sybil Danning e Pat Ast. Polevídeo.

No reformatório feminino de Predemore as novatas Jennifer e Lisa são impetuosamente maltratadas e aterrorizadas por Charlie (Wendy O. Williams) e sua gang de garotas e pela perversa inspetora Edna (Pat Ast), sob a complacência da diretora Sutter (Sybil Danning). A dra. Norton, uma psicóloga bem intencionada, tenta ajudar as prisioneiras a denunciar as condições inumanas a que são submetidas. *CP*

COMÉDIA

UM DIA NAS CORRIDAS (A Day at the Races, 1937)



Direção: Sam Wood. Com Chico Marx, Groucho Marx, Harpo Marx e Maureen O'Sullivan.

A jovem e bela dona de uma casa de repouso está à beira da falência. Seu namorado é ingenuamente durão e gosta de corridas de cavalos. Chico, amigo do casal, tem a brilhante ideia de chamar um médico famoso para levantar a clínica. Só que o tal médico é, na verdade, veterinário, e ninguém menos que Groucho. Com a ajuda de Harpo como jóquei, eles viram o mundo do avesso para ajudar a mocinha. Atenção para um dos melhores números musicais dos Marx. Hilariante. *BA*

POR CONTA DO BONIFÁCIO (Room Service, 1938)

Direção: William A. Seiter. Com Chico Marx, Groucho Marx, Harpo Marx e Lucille Ball

Depois de rodarem dois de seus melhores filmes pela MGM os Irmãos Marx passaram para a RKO onde fizeram apenas *Por Conta do Bonifácio*. O filme é uma versão cinematográfica de uma peça de sucesso e nela, com certeza, os Marx não estão com a corda toda. Chico, Harpo e Groucho são empresários teatrais hospedados em um hotel de luxo com um grande elenco e sem dinheiro para pagar a conta. Eles tentam conseguir um financiamento para sua peça e permanecem no hotel até a sua estréia. *CP*

OS IRMÃOS MARX NO CIRCO (At the Circus, 1939)

Direção: Edward Buzzell. Com Chico Marx, Groucho Marx, Harpo Marx e Margareth Dumont

A estrutura é basicamente a mesma de *Um Dia nas Corridas*. Desta vez, o cenário das gags é o circo que leva um circo. O circo, é óbvio, está à perigo e é o mais engraçado da história do cinema, faz o dia bem a quem tenta salvar dos gangsters que querem roubar a grana. Apesar de algumas cantorias chatas, é de rolar de rir. *BA*

Os vídeos foram cedidos pela distribuidora ... e DH e pelas locadoras ... Vídeo (25) 1044 ... Rent ... 4369.

AVENTURA

O LADRÃO DE BAGDÁ (The Thief of Baghdad, 1940)

Direção: Ludwig Berger, Tim Whelan, Michael Powell. Com Sabu, John Justin, June Duprez, Conrad Veidt

Hollywood nunca fez uma versão melhor de histórias das Mil e Uma Noites. Esta produção de Alexander Korda tem todos os elementos para agradar sonhadores de todas as idades: gênios, tapetes voadores, príncipes saqueados por desprezíveis vilões, com mágicas e cenários kitsch (tudo feito em estúdio). Uma aula sobre os primórdios dos modernos efeitos especiais — que renderam um Oscar ao Filme. *TP*

PAIXÕES EM FÚRIA (Key Largo, 1948)

Direção: John Huston. Com Humphrey Bogart, Lauren Bacall e Edward G. Robinson

Um homem, uma mulher e uma tempestade. E que homem e que mulher — o casal, nas telas e na vida real, mais charmoso de Hollywood: Bogart e Bacall. Só poderia causar uma tempestade. Como se não bastasse, o gangster por excelência do cinema americano, Edward G. Robinson os faz reféns durante a tormenta. Huston carrega o clima de tensão e paixão velada. Denso como uma tarde antes da chuva. *BA*

TERROR

A HORA DO PESADELO (A Nightmare on Elm Street, 1984)

Direção: Wes Craven. Com John Saxon, Ronee Blakely, Heather Langenkamp e Amanda Wyss

Este filme marca a entrada em cena de Freddy (Robert Englund) — deformado psicopata de roupas e armado de unhas de metal — que retorna do além através dos sonhos das pessoas para assassiná-las durante o sono. Tudo começa quando alguns adolescentes começam a ter o mesmo pesadelo com a misteriosa figura de Freddy e percebem ... *CP*

MUSICAL

PURPLE RAIN (1984)

Direção: Albert Magnoli. Com Prince, Apollonia, Morris Day e Olga Karlatos.

Os chefões de Hollywood devem ter engolido seus chapéus quando viram o sucesso de bilheteria em que redundou esse maxi-clip assinado pelo ilustre desconhecido Albert Magnoli. Nele, as canções de Sua Purpureza são fartamente documentadas em shows. O talento de seus protegidos de Paisley Park (Appolonia Kotero, Wendy e Lisa do Revolution, Morris Day do Time) nas fica de sobra.

Tem até um enredo semi-autobiográfico que vem carregado de alguns dos fantasmas mais cabeludos do *pop star*. Ponto alto: a guitarra de Sua Majestade tem literalmente um orgasmo em pleno show. *JYN*

ALEGRE DIVORCIADA (The Gay Divorcee, 1934)

Direção: Mark Sandrich. Com Fred Astaire, Ginger Rogers e Alice Brady

Um dos pontos altos da carreira de Fred Astaire (recentemente falecido), aqui ao lado de Ginger Rogers em números musicais memoráveis como "Night and Day" de Cole Porter e "The Continental" (canção ganhadora do Oscar). Astaire interpreta Guy Holden, um dançarino que se apaixona pela bela Mimi (Rogers) e se vê envolvido em uma trama armada por ela e seu advogado (amigo de Guy) para obter o divórcio de seu marido. *CP*

DRAMA

ESCADARIA C (Escalier C, 1985)

Direção: Jean-Charles Tacchella. Com Robin Renucci, Jean-Pierre Bacri, Jacques Bonnaffé, Catherine Leprince

Um drama psicológico que gira em torno do relacionamento de Forster Lafont (Renucci), um cínico e mordaz crítico de arte, com as pessoas de seu convívio. O modo de Forster encarar vai se modificando à medida em que ele se envolve com os amores, a solidão e as neuroses pessoais dos personagens que habitam a Escadaria C, e a partir disso adquire uma nova dimensão humana. *CP*

IRMÃOS MARX

A anarquia instaurada pelos Irmãos Marx em seus filmes repletos de gags absurdas e diálogos impagáveis praticamente reinventou a comédia no advento do cinema sonoro. O humor cáustico e caótico dos Marx freqüentemente abandonava o roteiro e partia para as mais malucas improvisações. Esta espontaneidade faz com que até hoje as suas comédias resistam a sucessivas revisões. Pouca coisa envelheceu.

Egressos do *vaudeville*, na verdade os irmãos Marx eram cinco: Leonard (Chico), Arthur (Harpo), Julius (Groucho), Herbert (Zeppo) e Milton (Gummo). O pai, Sam Schoenberg Marx, viera da Alsácia para os EUA. Era um alfaiate cujos fregueses eram identificáveis por terem uma perna de calça ou uma manga maior que a outra, segundo Groucho. Minnie, a mamãe Marx, era descendente de artistas ambulantes judeus alemães e teve grande influência no início da carreira dos filhos. Os Marx atuavam em espetáculos musicais e teatrais e chegaram até a fazer um filme mudo (*Humorisk*, 1926), inacabado e que nunca chegou a ser exibido. Seus primeiros dois filmes (*No Hotel da Fuzarca*, 1929 e *Os Galhofeiros* ou *Turistas de Meia-Cara*, 1930) eram adaptações de espetáculos que apresentavam na Broadway. Juntamente com os três subseqüentes completam a primeira e mais criativa fase dos Marx (como quarteto, pois Gummo não chegou a filmar com eles). Então Zeppo, o irmão mais inofensivo e que funcionava como elo romântico nas histórias, se afasta do grupo. O trio então acumula grandes sucessos — como *Uma Noite na Ópera*, *Um Dia nas Corridas*, *Uma Noite em Casablanca* — de 1935 a 1949, quando encerram sua carreira conjunta. Chico, o vigarista de sotaque italiano, Harpo, o mudinho alucinado a perseguir garotas louras e Groucho, bigodão de tinta preta e eterno charuto na boca sempre com a piada certa ou uma frase brilhante, já tinham tocado fogo no circo. *Celso Pucci*

FILMOGRAFIA COMPLETA (os filmes com asterisco * são disponíveis em vídeo) — com Chico, Harpo, Groucho e Zeppo: *No Hotel da Fuzarca* (*The Coconuts*, 29), *Os Galhofeiros ou Turistas de Meia-Cara* (*Animal Crackers*, 30), *Os Quatro Batutas* (*Monkey Business*, 31), *Diabo a Quatro* (*Duck Soup*, 32)*, *Os Gênios da Pelota* (*Horse Feathers*, 33). Com Chico, Harpo e Groucho: *Uma Noite na Ópera** (*A Night at the Opera*, 35) *You for the Asking* (36), *Um Dia nas Corridas** (*A Day at the Races*, 37), *Por Conta do Bonifácio** (*Room Service*, 38), *Os Irmãos Marx no Circo** (*At the Circus*, 39), *No Tempo da Onça* (*Go West*, 40), *Casa Maluca* (*Big Store*, 41), *Uma Noite em Casablanca** (*A Night in Casablanca*, 46), *Loucos de Amor** (*Love Happy*, 49). Com Harpo: *Too Many Kisses* (25), *Stage Door Canteen* (43). Com Groucho: *Copacabana* (47), *A Secretária do Malandro* (*Mr. Music*, 50), *Isto Sim É que É Vida* (*Double Dynamite*, 51), *Um Maluco Entre Brotos* (*A Girl in Every Port*, 52), *Em Busca do Sucesso* (*Will Sucess Spoil Rock Hunter?*, 57), *Skidoo se Faz a Dois* (*Skidoo*, 68), *Soiso* (77).

ELVIS ERA ASSIM

O bom negrinho entre papai e mamãe Presley

Ele era o máximo. Para muitos ainda é o rei do rock. Neste anos de muitas datas, uma delas é a da melancólica morte do "Pelvis". *Marcel Plasse* traçou a rota do garoto de topete

A inocência do famoso topete rockabilly

Foto Sun

Elvis nas telas, abaixo da cintura não!

Foto Cinelândia

ELVIS

Os gritos histéricos, as mãos no rosto, o desespero de milhões de adolescentes molhadas. O topete rockabilly, o violão sobre o peito, o microfone jogado de um lado para o outro, no ritmo da dança alucinada da pélvis — *it's one for the money two for the show*. Buddy Holly: "Sem Elvis nenhum de nós poderia fazer isto"

O gato caipira de Tupelo arrepiou uma época medrosa e conformista com um ato totalmente inocente: a gravação de um disquinho para o aniversário de sua mãe. Ainda assim, os bons pais de família o viam como o próprio anticristo por sua dança pecaminosa. Quase foi parar na fogueira. Acabou absolvido, homenageado e caído no banheiro de sua mansão, há dez anos.

A vida de Elvis daria um filme e tanto — deu um filme chato, com Kurt Russel no papel principal. Elvis Aron Presley nasceu no dia 8 de janeiro de 1935, em East Tupelo, um dos lugares mais pobres do Mississippi, *wild in the country*. Seu irmão gêmeo morreu no parto. Aos 2 anos, já estava envolvido com música, cantando na igreja — irônico pensar que a criança profundamente crente seria tão condenada, anos depois, por várias autoridades religiosas. Houve um tempo, inclusive, em que ele quase se juntou a um grupo de música *gospel*: The Songfellows.

Aos 11 anos, seu pai, depois de desistir de fumar por vários meses, economizou 12 dólares para comprar-lhe um violão ("Eu queria uma bicicleta"). Elvis aprendeu a tocar ouvindo rádio. Seus artistas favoritos iam dos *countries* Roy Acuff e Ernest Tubb aos *bluesmen* John Lee Hooker, Howlin' Wolf e B.B. King, dos grupos *gospel* às feras do rhythm'n'blues Billy Eckstine, Billy Kenny e Ink Spots. Até mesmo o baladeiro Dean Martin — também conhecido por atrapalhar as piadas dos filmes de Jerry Lewis com números musicais — frequentava sua lista de preferências. Uma lista que deixa transparecer, de maneira quase natural, a forma como ele mixou o melhor da música de duas raças para moldar seu estilo particular.

Quando o garoto tinha 13 anos, a família Presley mudou-se para Memphis, Tennessee, onde, no número 706 da Union Avenue, um ex-engenheiro de rádio chamado Sam Phillips abrira uma gravadora para "artistas negros no sul que queriam fazer uma gravação e apenas não tinham lugar para ir". Sam Phillips, que desde 1950 vinha produzindo hits de rhythm'n'blues, costumava dizer: "Se eu pudesse encontrar um rapaz branco com o som e o sentimento de um negro, faria milhões de dólares". Como deixa de um filme antigo, eis que a pick-up Ford da companhia elétrica Crown Electric estaciona na porta da Memphis Recording Company e o motorista Presley desce para uma gravaçãozinha. Dois curtos anos depois, estaria circulando pela cidade com o primeiro de seus muitos Cadillacs.

A Memphis Recording Company era uma subsidiária da Sun Records especializada em gravar casamentos, encontros de clubes ou qualquer um que quisesse preservar seu talento amador em acetato. O primeiro momento de glória do garoto custou quatro dólares. Onde quer que esteja esta gravação hoje, tem seu preço no mercado negro. As músicas "My Happiness" e "That's When Your Heartaches Begin" eram baladas dos Ink Spots que Elvis queria presentear a sua mãe, acompanhando-se ao violão. Em janeiro de 54, voltou ao estúdio e gravou mais duas baladas sentimentais. Aproveitou para perguntar se Sam Phillips estava interessado em gravá-lo profissionalmente para o selo Sun Records.

No início, a emoção: o rock parecia escorrer naturalmente do topete caipira de Elvis Presley

Ele acabou tendo sua chance alguns meses depois, quando Phillips recebeu o tape de uma balada, gravado em Nashville por um cantor desconhecido. Como não pode localizá-lo, resolveu tentar "o garoto com as costeletas". Elvis levou Phillips ao desespero: era inadequado à canção. "E o que você pode fazer?", foi a pergunta que entrou para a história. Impressionado, Phillips apresentou-o ao guitarrista — de 21 anos — Scotty Moore. A dupla passou o fim de semana na casa de Scotty tocando hits de *jurebox*, e em pouco tempo recebeu a visita de Bill Black, um vizinho, que se tornou o baixista e os acompanhou no dia seguinte, 6 de julho de 1954, na primeira gravação profissional de Elvis Presley.

A primeira coisa gravada foi a balada country, "I Love You Because". Durante um intervalo, Elvis começou a tocar seu violão com entusiasmo, Bill Black pegou o ritmo no baixo e Scotty começou a tirar

Elvis no exército: o rebelde sem causa transforma-se num soldado exemplar dos EUA

Gordo e decadente no final da carreira

riffs de sua guitarra, a musica "Blue Moon of Kentucky", um country de Bill Monroe, acelerado em rockabilly, no lado B. No estúdio, o consenso era que, depois que o público ouvisse aquilo, eles seriam corridos para fora da cidade. Afinal, tratava-se de 1954. Só naquele ano o juiz da Suprema Corte havia emitido a decisão que tornava ilegal a segregação racial nas escolas americanas — e Memphis fica no sul do país. Quer dizer, ninguém, nem mesmo o velho Sam C. Phillips poderia por uma canção branca e uma negra no mesmo compacto e ficar impune. Pior que isso: a canção country foi injetada de blues e a canção blues foi embalada com o sotaque country.

Phillips antecipou a controvérsia sobre esta mistura racial e procurou o auxílio de um disc jockey branco. "That's All Right", um velho rhytm'n blues de Arthur "Big Boy" Cudrup, tornou-se o lado A do primeiro compacto, completado com Dewey Philips, que tinha um programa dedicado a blues negros (*Red Hot and Blue*). Ele não só gostou como tocou à exaustão "That's All Right". Na noite de 8 de julho, Elvis estava tão nervoso que saiu de casa para relaxar no cinema. Seus pais foram buscá-lo no meio da sessão, para que fosse ao programa, onde exigiam sua presença. A maioria dos ouvintes acreditava que ele fosse negro. Quando a entrevista com Dewey terminou, ficou claro que ele era branco.

Elvis foi contratado da Sun Records por apenas 16 meses. Em novembro de 55, assinava com a RCA-Victor, e em janeiro gravava "Heartbreak Hotel", iniciando o primeiro LP aos 21 anos de idade — já sob a tutela do coronel Tom Parker. O resto é história. Ninguém mais pode ignorar ou segregar o rock.

Mais do que a música, porem, o cinema foi o verdadeiro caça-níqueis do garoto de Parker. Seu primeiro filme aconteceu em 56. Originariamente não havia canções incluídas no script. Porem, não só canções acabaram entrando como o próprio nome do filme, *The Reno Brothers*, foi mudado para o título de uma delas — *Love Me Tender* — graças à ingerência do esperto empresário coronel. Cinema revelou-se um negócio tão bom que Elvis deixou de se apresentar ao vivo por oito anos (1961-1969). E, fora a trilha dos filmes, lançou apenas três LPs com músicas originais durante este período — sendo que um deles era um álbum de músicas *gospel*.

A pressão da fama, o sucesso rápido e inesperado... O que isso podia fazer com a cabeça de um rapaz interiorano dos anos 50? Nicholas Ray (diretor de *Juventude Transviada*): "Ele sabia que eu era amigo de Jimmy (James Dean). Então ele se ajoelhou e começou a recitar páginas inteiras do script. Elvis deve ter visto *Juventude Transviada* dezenas de vezes e lembrava cada uma das falas de Jimmy". Nas telas, no entanto, Elvis era, invariavelmente, o retrato do bom rapaz, direito e, no máximo, mal compreendido — um manequim dançando no tom das caixas registradoras e do alto padrão de vida. Entre garotas, carros, garotas, praias, garotas, música, garotas e mais garotas, não havia a mínima sombra do rebelde que tanto medo causava aos valores tradicionais da sociedade americana. As câmeras nem sequer focalizam seu requebrado. O cantor libidinoso virara modelo de orgulho nacional. Servira ao Exército durante dois anos — entre 58 e 60 — e, ao voltar, seu primeiro filme (*GI Blues*) vergonhosamente fixava-se neste assunto. O

No final, o excesso. carros, mulheres, filmes, dolares, mansao, fama e contradições eternas

passo seguinte foi exilar-se na excêntrica fortaleza de Graceland, sua mansão em Memphis, como um Howard Hughes do rock. Para muitos, isso foi uma tragédia; para outros, apenas uma progressão natural. O branco de alma negra vendera a alma ao diabo, na pele do coronel Parker ("Quando o encontrei, ele tinha o talento de um milhão de dolares. Agora ele tem um milhão de dólares").

Elvis bateu records de vendagem e colocação nas paradas de sucesso, lotou shows e cinemas, ganhou mais dinheiro do que nenhum outro ídolo de seu tempo. Mas, também como nenhum outro, provou que a música negra poderia conviver com a branca sem que sangue tivesse de correr — apenas suor dançante. Rompeu com [illegible] John Lennon: "Nada me afetou, até o dia em que eu ouvi Elvis".

No mês em que os Sex Pistols gravavam seu apocalíptico LP, Elvis morria em sua mansão.

KID ABELHA

ENFIM, NA METRÓPOLE

Frequentar o mesmo estudo q[illegible]e Smith...

Elvis Costello e Peter Gabriel é só um so

nho para muitos músicos. Para os abelhas

tudo começou como uma brincadeira de

praia [illegible]as eles foram de fato para Lon

tres [illegible]r o seu [illegible]no LP *Tomate*

KID ABELHA

BIZZ — *Porque mixar o LP aqui em Londres?*
Paula — A gente veio ver qual era a diferença dos estudios daqui, quais os equipamentos usados e porque o tipo de som e tão diferente, inclusive do americano. Tambem a gente sempre gostou mais daqui em termos de rock.
Jorge — E tambem porque esse disco é um disco especial para a gente, é o primeiro depois das mudanças. Essa viagem foi um prêmio, um presente pra gente curtir junto.
BIZZ — *De quem foi a idéia de vir para cá?*
Jorge — A Paula teve a idéia na praia, por acaso, e achamos que seria legal
BIZZ — *Como a gravadora reagiu?*
Paula — Mais ou menos, tivemos que negociar
BIZZ — *Contem como está sendo o trabalho.*
Paula — A gente não sabia o que ia acontecer, ficamos com medo das pessoas nao darem atenção. Mas foi ótimo, porque o estúdio aqui é meio casa, é como se estivéssemos la no Rio, no estudio Nas Nuvens. Foi um clima bom e bastante relaxado. Nos EUA, por exemplo, o trabalho é excelente mas a relação é muito mais fria. Aqui a gente conversa com todo mundo, as pessoas são super afetuosas.
BIZZ — *Quem já gravou aqui no Edens?*
Paula — Smiths, Scritti Politti, Elvis Costello, Duran Duran e Peter Gabriel. So que aqui é comum gravar em varios estudios.
Jorge — É engraçado, as pessoas gravam umas faixas aqui, depois mudam de estúdio e gravam mais outras, às vezes, fazem só os teclados num, voz no outro.
BIZZ — *Como esta sendo o entrosamento com o tecnico inglês?*
Jorge — Está sendo bom porque viemos com o nosso engenheiro, o Paulo Junqueiro e o nosso produtor Liminha, então esta tudo sendo legal, porque tem a referência do Brasil, ao mesmo tempo que Mike, o tecnico fica operando mas também dando uns toques, dando a direção.
BIZZ — *Vocês trouxeram algum trabalho antigo? O que eles acharam?*
Paula — Trouxemos, inclusive a mixagem que fizemos no Brasil da música "Amanhã É 23", que já está tocando na novela das oito, para comparar Mas só mostramos para eles quando a mixagem daqui ficou pronta. E a que fizemos no Brasil ficou tão boa quanto.
Bruno — Mas aqui tem mais facilidades, a mesa de som é toda computadorizada, tem "oitocentos mil" canais. Dá para fazer experiências com entradas e saida de instrumentos e mixagens que ficariam impossiveis de fazer manualmente.
Paula — A mesa daqui do estúdio é um absurdo.
BIZZ — *O que eles acharam dos trabalhos antigos?*
Paula — O Mike gostou do fato de termos bateria de "verdade" porque agora so se trabalha com bateria eletrônica. Achou nosso som de bateria bem gravado. Ficou impressionado.
Bruno — Até o U2 agora simula o som da bateria do Led Zeppelin... pega leve!
BIZZ — *Como é?*
Cláudia — Traduzindo é o seguinte: eles pegam o som da bateria do Led Zeppelin e armazenam num computador. Ai toda vez que o baterista ataca na sua própria bateria, sai aquele som que era do John Bonham
BIZZ — *Eu, particularmente, acho que virou moda dizer que todo mundo imita todo mundo, que o som do Cult parece o Led Zeppelin...*
Paula — Mas acho que parece mesmo...
BIZZ — *Queria que vocês explicassem o nome do LP.*
Paula — É tirado de um texto de um poeta mineiro Murilo Mendes, meio surrealista e com muito humor — é uma brincadeira com a critica, ele mesmo se criticando. E a letra foi feita em cima disso. Vai ser um

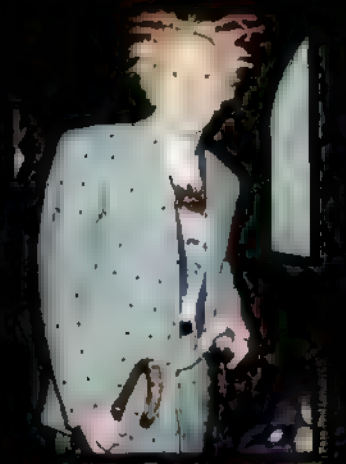
"A critica brasileira não esta preparada para nosso tipo de som, só gosta de coisas estrangeiras

prato cheio para a critica, é uma provocação mas ao mesmo tempo é séria. A gente fala na música em vez de dar entrevistas.
BIZZ — *As vendagens dos LPs tem sido boas?*
Jorge — A do *Educação Sentimental* foi duzentos mil, e de *Ao Vivo*, cento e trinta mil. Mas não teve muito trabalho em cima, porque a idéia inicial era para ser um clip de uma musica ao vivo mas não deu certo, ai resolvemos lançar o disco, que continha uma musica inédita.
Paula — Ficou bem diferente dos LP pois o clima dos shows é outro, muda tudo do estúdio para o show.
Jorge — Foi um disco-documento, um disco para os fãs.
BIZZ — *Vocês preferem tocar ao vivo ou em estúdio?*
Paula — É diferente; um disco fica gravado para sempre, a responsabilidade é muito maior, tem mais nervosismo. Nos shows o começo e que é difícil, as pessoas não conhecem as músicas, você fica tentando imitar o disco, fica tudo muito rigido, ate conseguir se soltar.
Bruno — Agora estamos tendo mais prazer em gravar, essa operação ficou mais familiar. Temos cada um gravador de 4 canais em casa, com um mini-estudio. Ficamos experimentando mais.
BIZZ — *Como é o publico de vocês?*
Paula — Nosso publico é bom em qualquer lugar.
Jorge — São Paulo nos surpreendeu, as bandas cariocas sempre tiveram uma briguinha com as de São Paulo.
Paula — A gente achava que São Paulo era a *Folha de São Paulo* e não tem nada a ver. È só a critica. Fomos lá e foi ótimo.
BIZZ — *Então falem da relação de vocês com a imprensa.*
Bruno — Melhorou para burro.
BIZZ — *Mas porque a critica sempre fala mal de vocês?*
Paula — Porque a critica brasileira não esta preparada para o nosso tipo de som, so gosta das coisas estrangeiras. Chegando aqui você vê claramente, tem tanta coisa ruim e as pessoas lá acham bom porque é inglês. O nosso som não e politico em termos de letras, não é engajado, é um som pop — o que não quer dizer nada de ruim.
Jorge — Não quer dizer que seja armação, cada um tem o direito de experimentar. Nosso trabalho é feito com o maior carinho e convicção, é o que gostamos de fazer.
Paula — Somos a única banda no Brasil que assume ser uma banda *pop*. As pessoas acham que é comercial, bobo, mas todo mundo é comercial, não temos esse lance de querermos ser malditos.
BIZZ — *Como vai o rock no Brasil?*
Paula — Lá não tem essa coisa de movimento, cada banda é uma coisa diferente.
Claudio — O som do pessoal de Brasilia tem uma coisa mais parecida entre si.
BIZZ — *Vocês têm bandas favoritas?*
Paula — Cada um tem suas preferências.
Jorge — Não temos o grupo que todo mundo gosta e isso é bom porque nosso som varia.
Claudio — Acho que conseguimos uma unidade em torno de uma só pessoa até agora, que é o Prince.
Paula — Mas mais pela ousadia em termos de tudo: som ruim que parece demo, como o som de "Kiss". Ele coloca coisas esquisitas.
Jorge — Não vamos atrás da musica, mas atras do conceito.
Paula — Da falta de vergonha dele, sem padrões estabelecidos. O fato dele poder inverter tudo, botar um som ruim e ficar bom.
BIZZ — *Mas pra isso tem que ser...*
Jorge — Mas é um toque para as bandas do Brasil não irem atrás do som de fora
BIZZ — *É difícil, o Robert Smith falou numa recente entrevista que os grupos brasileiros que ele ouviu (Capital Inicial, Titãs e RPM) eram puras cópias de grupos como Simples Minds ou U2. Ele ficou a fim de ouvir bossa nova e até salsa!*
Paula — Mas e uma coisa da juventude que e ligada nessas coisas. A gente nao pode tambem ficar tocando samba ou ir para uma tribo batucar Somos pessoas da cidade, e essas nossas influencias são muito internacionais, não adianta ficar folclorico ou ficarmos num gueto. Tem que haver uma mistura, uma troca. Mas agora que o rock deu certo, todo mundo resolve fazer
Jorge — Os grupos que eu gosto no Brasil são os que tem letras que transmitem a go
BIZZ — *Não tem nada a ver, estamos falando de originalidade*
Paula — Mas no começo cada um procura um pouco e é claro que tem imitações mas depois começa a se criar
Bruno — O Metrô por exemplo esta fazendo um som bastante diferente e pesquisaram outros tipos de som, os Paralamas tambem deram uma guinada para o reggae e ska. Está todo mundo procurando.
BIZZ — *Como foi o começo de voces?*
Paula — Fora o Claudio que é musico desde os 6 anos, todos nos começamos por acaso naquela epoca em que todo mundo estava formando uma banda. Agora que virou moda todo mundo aceita facilmente. Na nossa epoca os nossos pais eram contra a ideia de sermos musicos
Jorge — Quando começamos a unica referência que tinhamos era de Fracasso.
Paula — So MPB dava certo. Ate os grupos mais chocantes como os Mutantes, eram considerados malditos. O som daquela época não fez vender muitos discos
BIZZ — *Mas naquela epoca os grupos experimentavam mais.. o que mudou em vocês agora?*
Paula — Estamos mais tranquilos em relação que as pessoas estão pensando. Estamos a fim de experimentar
BIZZ — *Dá para ganhar dinheiro com rock no Brasil?*
Paula — Dá, somos todos independentes, dá para viajar, mas isso em termos de salário brasileiro
BIZZ — *Voces estao com algum projeto de tocar no exterior?*
Jorge — Vamos talvez tocar em Portugal onde nosso disco ao vivo ja foi lançado. e tambem para Nova York no SOB onde os Paralamas tocaram Mas tambem queremos fazer uma longa temporada no Rio
BIZZ — *Como vocês compõe?*
Paula — Faço as letras e os rapazes as musicas. Antigamente escrevia coisas muito pessoais, de relacionamento Agora está mudando, nesse disco tem mais coisas de rua tipo a musica "Leão" que fala sobre um leão de chácara As letras surgiram a partir das musicas. O tema desse disco era "estranho", tentar coisas que a gente talvez não tivesse coragem. Já que temos o sucesso, acho que devemos aproveitar para experimentar e não fazer coisas iguais o tempo todo. Não tem essa de dizer que as pessoas nao acompanham as mudanças

Kid Abelha em meio às mixagens do novo LP [illegible]

BIZZ — *As mudanças do grupo afetaram vocês? Foi traumatico?*
Paula — A saida do baterista Beni foi dificil No lugar do Leoni entrou a Claudia Niemeyer que tocou nos shows e o Nilo Romero baixista do Cazuza, que esta tocando no disco. A gente ja se acostumou, se cada ano tem uma mudança, é porque ja estavamos querendo. Tambem mudamos de empresario. Acho saudave
Jorge — Esse disco é um recomeço depois das brigas.
BIZZ — *Vocês viram muitos shows?*
Todos — Peter Gabriel, Youssouf N'Dour, Prince, Iggy Pop, Bowie e Tina Turner
Paula — Saindo dos shows, ficamos impressionados com a pobreza da gente, não temos nada. Eles tem uma infra-estrutura incrivel. Mas rola dinheiro, ate as bandas menores tem mais facilidades. A gente sua para conseguir as coisas lá no Brasil, as condições são pessimas e as pessoas nao têm dinheiro para gastar
Jorge — Mas o importante e a troca com o publico. O show do Bowie, por exemplo, foi frio, muito ensaiado
BIZZ — *É difícil ser cantora de rock no Brasil?*
Paula — Primeiro porque não tem muitas, tem mais cantoras solo, como a Marina. Teve a Virginie no Metrô, têm as Mercenárias que e só de mulheres. O rock é muito machista, mas isso e em todo lugar. Tem de resolver encarar, quanto mais mulheres tocando, compondo e cantando, melhor Mas tambem não precisa lutar com as mesmas armas que os homens, se embrutecer O lance é ser mulher mesmo
BIZZ — *Estão levando muita novidade em termos de disco?*
Jorge — Da ultima vez que viemos tinha mais coisas acontecendo. Agora está super estável, as novidades são coisas de fora, salsa, soul, os africanos. Sinto um cansaço por aqui, no Brasil fico mais excitado ouvindo as bandas daqui
BIZZ — *Algum recado?*
Paula — O que sentimos por aqui, nessa viagem, é que a gente não está tão distante do mundo. Não devemos ter complexo de inferioridade, a unica diferença — e dinheiro. Não tocamos pior. *Eva Joory*

PIL



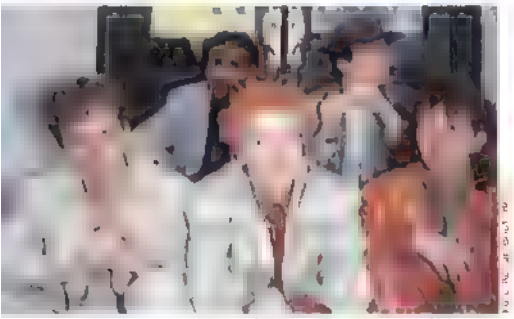
O AVESSO DO AVESSO VEM AÍ

Com uma curta passagem pelo Rio e São Paulo no final do nosso inverno, o PIL cumprirá a etapa sul americana de sua turnê mundial. São apenas alguns dias, que certamente deixarão muitos grilos e minhocas em nossas cabecinhas... Primeiro com os Pistols e depois com o PIL, o infernal John Lydon sempre fez cair nossos queixos. Sua dinâmica de trabalho é simples — mas tão diferente do que fazem os outros! Criar, destruir, enfrentar os cassetetes dos *bobbies*, os vetos da BBC, a caretice dos programas de entrevistas e as cusparadas dos fãs. Lançar discos totalmente diferentes um do outro, não dar bola para as críticas ou paradas de sucesso, moda ou qualquer padronização de atitudes.

As coisas por aqui não serão as mesmas. Ainda assim, que a nossa índole deslumbrada nos impeça de tratá-lo como um bicho de outro planeta! O arquiinimigo do sol não vai à praia, mas está interessado no samba e quer poder passear pelas ruas. Tentando redesenhar seu bizarro percurso, *Thomas Pappon*, ligou para o estúdio em Londres, no qual Lydon esteve gravando o novo LP do PIL.

— Alô.
— Alô? Eu gostaria de falar com Mr. Lydon.
— Sou eu.
— Oh! Como vai você?
— Bloody awful as usual!

BIZZ — *O que você está achando de vir ao Brasil?*
John — Bem, espero que não sejamos recebidos como uma gigantesca superbanda. Estaremos tocando apenas em lugares pequenos. Acho isso legal. Lí coisas horríveis de grupos como o Cure dizendo que nos shows na América do Sul havia multidões causando distúrbios. Espero que não



sconteça nada disso. Acho que eles estavam falando da Argentina. Me pareceu terrível. Acho que o público estava enfrentando a polícia.

BIZZ — Mas acho que a expectativa é de que muita gente vá ver o PIL.

John — Mesmo? Nos disseram que o público será pequeno. Me falaram que eu mal sou conhecido por aí.

BIZZ — Por que você não veio ao Brasil para as filmagens do Great Rock n roll Swindle *(filme feito em 78 com os Pistols, por Julian Temple)?*

John — Porque os Sex Pistols já tinham acabado. Quando Malcolm (McLaren) levou o resto da banda até aí, ele não se incomodou em me avisar que eles estavam indo para o Brasil. Não sabia nada disso.

BIZZ — Então você nunca esteve no Brasil?

John — Nunca. Não celebro a glória de ex-ladrões de banco. Pessoas como Ronald Biggs (no exílio na Austrália, uma das pessoas que visitaria aí. *(N. da R. Ronald Biggs* faz uma aparição com os Pistols em *Great Rock n Roll Swindle)*

BIZZ — Você sabia que ele possuía um clube noturno no Rio de Janeiro (o Crepúsculo de Cubatão)?

John — Não, não sabia. Tudo o que sei é que no grande assalto do trem, em que esteve envolvido, o condutor foi transformado em um vegetal porque eles esmagaram o cérebro dele de tanta pordada. E desse lado que eu vejo as coisas, penso no condutor, e não no vigarista.

BIZZ — Você é famoso aí na Inglaterra?

John — Muito pouco. Sei que aquele medonho Julio Iglesias é popular aí em baixo. O que me pareceu das declarações do Cure é que os mais jovens aí devem achar que eu estaria agindo como turista se mostrasse interesse pelo samba, o que, evidentemente vai acontecer. E chegou-se a que as pessoas nunca apreciam muito a cultura própria, elas sempre querem algo diferente.

BIZZ — Mas a música popular brasileira não tem muito acesso às rádios. Os mais jovens preferem ouvir o Cure ou o Simple Minds.

John — Havia uma época, aliás ainda há, em que pessoas como eu não tinham acesso às maiores estações de rádio na Inglaterra. Na verdade eles se recusaram a tocar meus discos, porque soa o *image*. Eu mudei a sociedade. Não me dou bem com o que é *normal*. Considero um cumprimento brilhante não ser tocado nas rádios. Se o que você está fazendo é inaceitável para as massas, perdão pelo poder, pelo governo, isto é um sinal de que você está fazendo a coisa certa.

os Banshees, Simple Minds e o Cure, nenhum deles terá seguido carreira se a influência do PIL

BIZZ — Como é que se rompeu do os com as ruínas?

John — Até que eu fui bem-sucedido nisso, você não acha? A pobreza está comigo, é de onde eu venho. Não sou rico e nunca serei, nunca estive nisso por dinheiro. Não me incomodo com dinheiro; adoraria ter um monte, mas só se for nos meus termos.

BIZZ — Mas você não é milionário? Ouvimos dizer que você se mudou para os EUA e que vive numa mansão.

John — Isso é lorota! Eu me mudei para os EUA por causa da violência policial (na Inglaterra). Me cansei deles destruírem minha casa semanalmente; é por isso que fui para a América.

BIZZ — E o que você está fazendo em Londres neste momento?

John — Eu me mudei de volta.

BIZZ — Por quê?

John — Porque as coisas não estão mais tão difíceis para mim agora. Apesar da pobreza não gostar muito de mim, eles têm que me tolerar. Ninguém me tira de qualquer lugar por muito tempo. E, sendo irlandês, não consigo pensar em um lugar melhor para ficar do que em Londres.

BIZZ — Você é irlandês?

John — Sim. Parece que eles nunca mencionam esses pequenos detalhes importantes, não?! Você sabe, essas coisas que realmente importam.

BIZZ — Quantos anos você tem?

John — O suficiente. Sou um homem muito velho.

BIZZ — Aqui está para sair o primeiro LP do PIL, o First Issue. *Fale-nos sobre a gravação deste disco.*

John — Na primeira vez que eu apresentei o disco, o público europeu o odiou, porque ele era chocante e saiu logo em seguida ao final dos Pistols (*os Pistols continuaram alguns meses sem Johnny Rotten*). Mas, desde esse momento, a sua forma tem sido copiada por muitas bandas. O estilo de guitarra que eu introduzi, o jeito de tocar as coisas, tudo isso foi copiado massivamente. Grupos como os Banshees, Simple Minds e o Cure, nenhum deles poderia ter seguido carreira sem esta influência. Isso eu afirmo com tranquilidade. Fui copiado várias vezes, mas nunca melhorado.

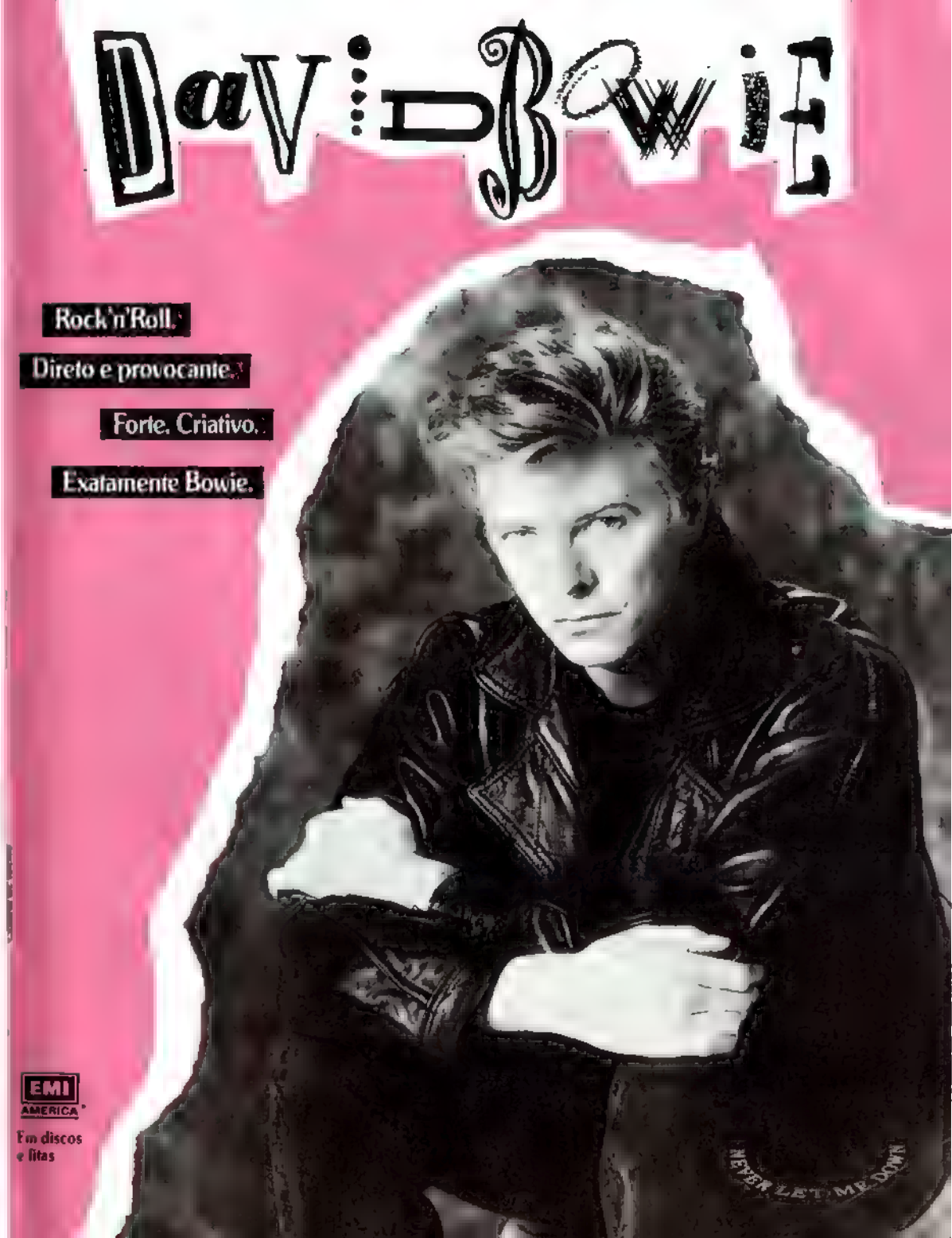
BIZZ — Você ainda tem contato com Jah Wobble e Keith Levene, respectivamente o baixista e o guitarrista da formação original do PIL?

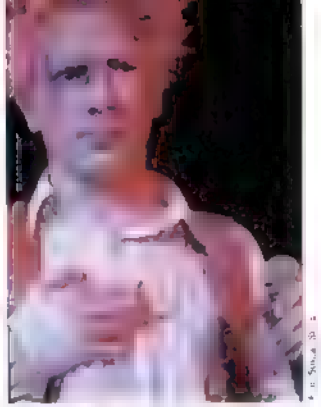
John — Wobble ainda é meu amigo. Não sei o que Keith anda fazendo agora. Ele casou com uma rica gata americana e essa foi a última vez que o vi. *Good riddance to bad rubbish* (boa saída para uma vida dura) e como eu daria... *(pausa)*. Estamos tocando algumas músicas dos Pistols no Brasil. Acho que isso é uma boa.

BIZZ — Quem está vindo com você?

John — Minha banda, com John McGeogh (guitarra), que tocava com os Banshees e escreveu as melhores composições deles. Eu, Edmonds (guitarra), que tocava no Damned, Bruce Smith, ex-baterista do Pop Group, e o baixista Alan Diaz.

BIZZ — Outro disco do PIL já lançado no Brasil é o Album. *Fale um pouco da gravação deste LP. Como é que você entrou em contato com*





John Lydon: "Eu mudei a sociedade..."

não me dou bem com o que é normal

Bill Laswell (o produtor)?
John — Conheci Laswell quando trabalhei com Afrika Bambaataa. Fiz um disco com Bambaataa (o single *World Destruction*), produzido por Bill Laswell. Ele disse "vamos fazer um álbum juntos", e foi exatamente isso que aconteceu.
BIZZ — *Você compoe no estudio?*
John — A maioria das coisas são feitas fora do estudio e já estão prontas mesmo antes de começarmos a gravar. Uma das poucas musicas que fizemos no estudio foi "Rise". Fizemos ela numa sessão ao vivo, e ela acabou sendo a melhor. Gosto de improvisar em estudios, quando tenho ottenta por cento do material quase pronto, o que te possibilita vinte por cento de diversão... e isso é importante. Não posso fazer isso de outra forma porque não tenho dinheiro para tanto. Nao posso me dar ao luxo de entrar em estudio sem ideias definidas. Não conheço muita gente que pode fazer isso, exceto grupos como os Rolling Stones — e ouça o lixo que eles estão fazendo.
BIZZ — *Você escolheu os musicos que tocam no* Album?
John — Sim.
BIZZ — *Como foi a relação com Ginger Baker?*
John — Perfeita. Para esse disco eu queria o baterista mais barulhento e alto do mundo, e esse era Ginger Baker. Ele é um animal. Na primeira gravação ele conseguiu destruir metade do kit de bateria. Ele simplesmente furava uma pele atras da outra... isso me impressionou bastante.
BIZZ — *É verdade que Jaki Liebezeit (baterista do extinto grupo alemão Can) é um dos teus bateristas prediletos?*
John — Sim, é bem verdade.
BIZZ — *Que tipo de música você gosta de ouvir atualmente?*
John — Reggae..., reggae, tudo o que é renascentista, todos os tipos de música folclórica, todos os tipos de *mad jazz*, um monte de rock, muito soul, disco, hip-hop... tudo. Gosto de ouvir de tudo. Não ouço discos por uma questao de atitude. Ouço porque eles me soam bem. Nao ligo para quem está tocando ou para a feiúra do intérprete. Se soa bem, então eu gosto. Não importa se é um som prostituido ou algo assim, se for resoluto, deliberado, tudo bem.

"As pessoas me odeiam — tudo bem — mas pelo menos o que faço é honesto e claro. Isso é importante"

BIZZ — *O que você acha da atual música pop inglesa?*
John — Desprezível. Realmente terrível. Ela está cheia de homossexuais. Fraca. Insípida. Sao todos covardes. Eles não querem se envolver com nada, eles fogem de brigas e confrontos. Eles querem que todos os amem, o que é uma atitude sem sentido. As pessoas me odeiam — tudo bem —, mas pelo menos o que faço é honesto e claro. Eu considero isso importante e é isso que está sempre por trás do que faço.
BIZZ — *Você ouviu os novos LPs de David Bowie e Iggy Pop? O que achou desses discos?*
John — Não muito inspiradores.
BIZZ — *Você está gravando um novo disco?*
John — Sim, estamos no estudio neste exato momento. Vai ser um disco bem pesado. Se você achou que *Album* nao tem um momento de descanso, então espere ate ouvir este novo. É bem resoluto, pesado. Nao gosto muito do termo "rock'n'roll", mas se ele fosse usado corretamente então caberia para definir nosso trabalho.
BIZZ — *Quem está produzindo o disco?*
John — Nos e Gary Langham.
BIZZ — *Quais sao seus planos para o Brasil? Você pretende visitar lugares ou pessoas?*
John — Não vou ter tempo suficiente para isso, é uma viagem curta. Se as coisas forem bem eu voltarei outra vez. Você tem que compreender, ouvi muitas histórias de horror sobre o Brasil. Ouvi dizer que os promotores têm uma tendência de não pagar as pessoas, equipamento é roubado e coisas do tipo.
BIZZ — *Quem te falou isso?*
John — Bem, as coisas vao chegando. Histórias de terror vindas dos empresarios de Nina Hagen. Realmente nao sei, estou indo com a mente aberta — como sempre.
BIZZ — *Acho que você vai gostar muito daqui.*
John — Gostaria de ter uma chance de andar pelas ruas, o problema é que meu visual é bem peculiar. Sou extremamente branco. O sol nunca tocou minha cara há anos, estarei parecendo o Dracula.
BIZZ — *Você poderia visitar umas praias belissimas aqui.*
John — Mas eu estaria frito em trinta segundos, porque sou branco demais. Não posso tomar sol. Lembre-se que estamos na Europa e esta chovendo bem neste instante.
BIZZ — *Você planeja tocar na Argentina?*
John — Estivemos tentando isso mas eles não deixaram. Aparentemente o governo disse "nao". Parece que a situação esta estranha lá como sempre. Alguns anos atras, você se lembra das Falklands, Malvinas, tanto faz como eles querem chamar aquelas estupidas ilhas que os levaram à guerra? Eu tentei excursionar ali quando aquilo aconteceu. Quis fazer uma turnê pela Argentina, porque nunca aproveitei a condata do governo britânico. Mas os argentinos não nos deixaram entrar.
BIZZ — *Quais são seus planos para depois da turnê brasileira?*
John — Estarei excursionando por uns bons nove meses, é uma turnê mundial. Começaremos pela Escandinávia.
BIZZ — *Espero que a turnê seja um sucesso.*
John — E eu também. Se não for, vou te responsabilizar *pessoalmente* por isso *(ameaçador)*. Se você publicar um monte de mentiras ...

Side Walk way

STEFANIE, 19 ANOS, ESTUDANTE

TOP SIDER WALABEE
COURO ACAMURÇADO 10 CORES
MASCULINO E FEMININO

CITY OR COUNTRY WALKS.

SHOPPINGS IGUATEMI IBIRAPUERA E R. MELLO ALVES • SP • SHOPPING RIO SUL E ANÍBAL DE MENDONÇA ESQ. COM VISCONDE DE PIRAJÁ • RJ • SHOPPING IGUATEMI SALVADOR E CAMPINAS

MAY EAST

A CAÇADORA DE RITMOS

A louríssima ex-Absurdette calçou suas botas de explorador e afundou-se nos mais remotos recônditos do Brasil [illegible] pedaços foi ouvir os [illegible]

Contemporânea da [illegible] geração de roqueiros, May East pode se orgulhar de ter começado sua carreira "pelas mãos mágicas de um escorpião", como ela mesma lembra — Júlio Barroso e sua Gang 90, que sacudiram alguns palcos em 8[illegible]. May era uma das Absurdettes. Hoje ela pode se orgulhar também de ser uma das poucas artistas de seu meio a ter uma preocupação acentuada em mesclar as mais autênticas raízes brasileiras com a eletrônica.

Logo após deixar a Gang — que era completamente noturna — May começou a despertar para o dia e percebeu que de uma gang poderia evoluir para uma tribo. Ao voltar consequentemente para o Brasil. Deste insight ela começou o que se poderia chamar de uma considerável pesquisa pelos ritmos e folclore brasileiros. "Tenho uma coisa chamada febre de [illegible], que é o que me impulsiona para terrenos desconhecidos. Em verdade, a música brasileira é ainda um terreno desconhecido. Para mim está sendo uma aventura descobrir essa riqueza. Por exemplo, a Funarte tem um acervo grande de pequenos discos, gravações de música [illegible] de folclore. Faço a [illegible] realização dessas raízes através da eletrônica. Uso computador rítmico com instrumentos percussivos, mas sempre respeitando o ritmo cru. O que mais? Os estudos do maestro Guerra Peixe, que passou um tempo no Recife estudando o maracatu. Os de Mário de Andrade. Existe um movimento no Nordeste chamado movimento armorial, que valoriza muito a arte regional, mas também enfatiza a universalização dessa arte. Em Brasília tem um grupo chamado Akneton muito preocupado com [illegible] conceito e essa ligação com o futuro. Está tudo perto, aqui mesmo. É só pegar um avião que você está da[illegible]."

Remota Batucada, anterior ao recém-lançado *Tabapora*, já trazia indícios de todo esse universo. "Agora estou construindo as paredes da casa, o edifício." Antes de começar a colocar tijolo sobre tijolo, May esteve na Europa, onde lançou duas músicas e realizou uma série de shows. Sua viagem ao Egito reflete outra influência marcante. Desde o início May sentiu que seu trabalho traz muitas características da música oriental. "Eu não sabia dizer na época o que isso significava, porque eu ainda não tinha um estudo, só a intuição. Passei um tempo no Egito estudando esse lado oriental. Por isso *Remota Batucada* tem esses dois momentos: o oriental e o indígena brasileiro.

Este primeiro trabalho saiu pela Odeon. Já *Tabapora* vem através de uma independente — a Wop Bop, de São Paulo. "*Remota Batucada* foi um disco mais [illegible] — não cumpriu sua verdadeira missão musical. Não tocou na rádio. Só se falou dele [illegible]. Senti que meu trabalho iria fluir melhor se fosse através de uma independente. O Brasil tem muitas clareiras básicas, que foi onde o *Remota*, de uma forma ou de outra, chegou. Pensei em trabalhar diretamente nessas clareiras e, depois, num segundo momento, abrir mais. Na verdade, vou trabalhar com pessoas que estão sintonizadas com meu trabalho [illegible] [illegible] clareiras."

No departamento contribuições, entram dois personagens importantes na realização de *Tabapora*: Luís Schiavon como produtor e Akira S, que entende muito de ritmos e ajudou May na elaboração de todas as suas ideias. E transformá-las em música tem um significado muito claro e objetivo para ela. "A música tem um poder imenso — ela serve para construir, transformar ou mesmo degradar uma sociedade. Eu sou uma aspirante à corrente evolutiva da música. Por que Brasil? É uma coisa muito difícil de dizer em palavras. Eu amo o Brasil, mas a gente tem que se beliscar bastante, senão nos ficamos apenas como parte de uma engrenagem. A única coisa que eu espero é que todas essas opressões não abalem o bom humor inerente ao espírito brasileiro. Porque a opressão está grande e talvez nem todos resistam."

TUDO MENOS ISSO

Depois de quase um ano esperando uma oportunidade, nossa persistente agente em Londres, *Eva Joory*, finalmente conseguiu encostar a dupla da new bossa, Ben Watt e Tracey Thorn, na parede. E eles afirmam: não temos nada a ver com o rock!

BIZZ — *Quando vocês surgiram atraíram muita gente que procurava algo diferente do pop da época e Eden fez um enorme sucesso. Vocês ainda são tão populares?*

Ben — O verão de 84 foi um sucesso para artistas como Sade e nós. Provavelmente a maioria das pessoas pensou que desaparecemos. Não é verdade, ainda temos um bom público. Lançamos albuns diferentes, mas sempre com o mesmo estilo e conservamos nossa popularidade.

Tracey — É verdade que a publicidade em torno do nosso tipo de música desapareceu.

Ben — O mais importante é que EBTG já existia dois anos antes do *Eden* e já tínhamos um público enorme, gente que nos conhecia da época que lançávamos singles pela Cherry Red. Quando *Eden* foi lançado, essas pessoas só estavam esperando o LP.

BIZZ — *Vamos às suas influências. Vocês conhecem bossa nova?*

Ben — Obviamente, para os brasileiros, nosso som não é bossa nova. Mas tem elementos de música brasileira.

Tracey — Em 83 estávamos cansados de ouvir punk, que também foi uma de nossas influências. Começamos então a procurar tipos de música diferentes. O pai de Ben tinha discos de jazz e de Astrud Gilberto que foram uma grande descoberta para nós, principalmente pela pureza e pela simplicidade do som.

Ben — Também tive influência do guitarrista e compositor John Martin, pouco conhecido, mas que toca há uns vinte anos. Aprendi e roubei muita técnica e ideias dele vendo ele tocar. Ele sabe e não se importa. E também do meu pai, que era músico de jazz.

BIZZ — *O que vocês estavam fazendo quando o punk começou?*

Tracey — Eu tocava guitarra, claro. Formei um grupo chamado Marine Girls, que era bem pop comparado com os punks, tinha muita guitarra acústica. Era em 80 e 81 e, desde aquela época, as pessoas já falavam da influência de bossa nova, só que eu nunca tinha ouvido falar.

BIZZ — *Algumas de suas letras são bastante políticas. Vocês se consideram músicos engajados?*

Ben — Muitas músicas são e muitas não são. Acho que todo mundo que escreve música "séria" passa por essa fase. São certos acontecimentos políticos que fazem a gente sentir necessidade de escrever algo a respeito. Elvis Costello é considerado um músico político, mas são poucas as músicas que ele escreveu com conteúdo político, só que ele as escreveu no momento certo, por exemplo, durante as greves dos mineiros em 85. Vivendo na Inglaterra naquele momento, pareceu fundamental escrever sobre tais acontecimentos. Não diria que somos um grupo político, mas que escrevemos canções políticas.

Tracey — Eu acho que somos um grupo político, pelo jeito que construímos nossa carreira, porque tudo que fazemos é influenciado pelo que pensamos. O jeito que agimos em público ou com nos mesmos, faz com que sejamos considerados um grupo político, com ideias voltadas para a esquerda.

BIZZ — *Essa atitude de discreção, de distância do mundo pop, é proposital?*

Tracey — Não gostamos de participar da parafernália — festas discotecas — que acompanham o mundo pop.

Ben — Rock'n'roll não diz respeito a EBTG. Rock, hoje em dia, implica em algo bastante reacionário e, como diz Tracey, é um estilo de vida baseado em excessos e desperdícios. É um tipo de música bastante masculina, às vezes falta sensibilidade. Essa mentalidade — drogas, festas e dinheiro — é terrível e a maioria das bandas, como Spandau Ballet e Cult, não representam nada fora disso. Somos o

oposto disso tudo e neste sentido, somos um grupo politico, só que fazendo sucesso e vendendo discos

BIZZ — *Vocês acham que isso fez com que o publico do EBTG seja composto basicamente por estudantes universitarios?*

Ben — Esse era o nosso publico quando começamos, mas agora está mais diversificado. Nos shows vemos pessoas bem diferentes e estranhas e, outro dia, um vendedor de discos me falou que um vigário e um punk tinham levado nosso disco. Para você ver! Achei genial!

BIZZ — *Vocês estudavam musica antes de começar com a banda?*

Tracey — Não, a única coisa que eu tive foram lições de piano

Ben — Eu estudava flauta . influencias de Jethro Tull talvez?! *(risos)*

BIZZ — Como foi a evolução de vocês para chegarem ao último LP e ao show com acompanhamento de orquestra?

Ben — O que é muito importante para nós é que não devemos nada ao rock, estamos livres para fazer o que quisermos e de evoluir no sentido que quisermos. Eu não ouço Doors e Led Zeppelin. Conheço todos esses grupos e, talvez por conhecê-los, eu queria fazer algo diferente. Buscamos elementos de coisas que não estão ligadas ao rock, como Burt Bacharach, Dusty Springfield (cantora inglesa dos 60), country e musica latina. Não somos um grupo que tem um estilo, tipo bossa nova, e só. Tentamos achar diversas maneiras de apresentar nossa musica. Desta vez nos queriamos tocar com uma orquestra. Na época do *Eden*, tocamos com percussionistas brasileiros — o Bosco de Oliveira — e tambem com o baixista colombiano, Chucho Merchan *(agora toca com os Eurythmics)*

Tracey — As pessoas acham que a cada novo disco, encontramos nosso estilo definitivo. São experiências únicas e as pessoas não entendem isso — temos milhoes de coisas ainda por fazer e nada do que fazemos agora é definitivo — mas é claro que todos os 3 LPs tem uma similaridade

BIZZ — *Uma revista inglesa recentemente chamou vocês de "um grupo de atitude". O que é isso?*

Ben — Vamos telefonar para eles para descobrir! *(risos)*

Tracey — Acho que o que eles querem dizer é que temos um cerebro. Não somos como a maioria. Coisas como, por exemplo, termos nos recusado a aparecer no *Top of the Pops*, é suficiente para que nos vejam de maneira diferente

Ben — Sabe que fomos o unico grupo da WEA que devolveu o convite para o show do Prince?! *(risos)* O que você acha disso, hein?

BIZZ — *Vocês também se recusaram a aparecer no Live Aid?*

Ben — Não, nunca nos chamaram para tocar lá!

Tracey — Se tivessem nos pedido teriamos tocado

Ben — Mas teriamos evitado toda a publicidade e as festividades que aconteceram paralelamente

BIZZ — Falando em politica, voces ainda fazem parte do Red Wedge? (grupo de esquerda ligado ao Partido Trabalhista, do qual varios músicos como Billy Bragg, Style Council e Communards fazem parte)

Ben — O que está acontecendo com o Red Wedge é estranho... é como uma gota d'agua no oceano. Quando a industria fonografica só pensa em ganhar dinheiro, é muito dificil gerar interesse por uma coisa tao pequena

Na versão black de "Tudo Menos a Garota"

BIZZ — *Talvez, se pessoas como Weller ou Bragg falassem menos e usassem mais a musica para atrair a atenção dos jovens*

Ben — Mas até o sindicato dos musicos é conservador, não luta o suficiente pelos seus membros e não é politizado o bastante. O que tem que ser feito é fazer com que os jovens entendam que a música pop pode ser politica, que os musicos têm cérebro e opiniões e não só se vestem bem ou são bonitos

Tracey — O único meio de mudar a cabeça das pessoas é usar bem o meio com o qual se trabalha, que, no nosso caso, é a musica. Os grupos deveriam ser capazes de traduzir a politica na forma de música e não perder tempo falando demais

BIZZ — *O que vocês ouvem?*

Ben — Honestamente, fugimos de musica pop e de tudo que se relaciona com ela. Não ouvimos discos de rock. De vez em quando, a gente se sente culpado e compra tudo o que está nas estantes. Ouvimos em meia hora e jogamos no lixo. E constatamos que não há necessidade deste sentimento de culpa. Fora isso, ouço jazz, country e estou começando a ouvir música clássica ou qualquer coisa que não nos lembre o ridículo trabalho que fazemos

Tracey — A única banda que ouvimos e gostamos, já há bastante tempo, são os Smiths

Ben — Meu herói do momento é um cara chamado Randy Travis, um músico country com uma voz sensacional .. E pensar que aqui as pessoas acham que Mick Hucknall é a voz dos anos oitenta!

BIZZ — *Como vocês escrevem suas músicas?*

Ben — Vou pegar a guitarra e mostras para voce *(risos)*

BIZZ — *Quais os planos para o futuro?*

Ben — Estamos trabalhando em casa. Tem muita coisa para trabalhar ... coisas fabulosas que Tracey compôs no banheiro *(risos)*. John Hughes (o diretor de *A Garota de Rosa Choque*) nos chamou para compor uma música para seu novo filme, *She Is Having a Baby*, que eu vi e gostei muito. E, finalmente, gravar um novo LP. *(Para Tracey:)* Você gostaria de ir ao Brasil?

Tracey — Porque essa pergunta?

Ben — É que eu gostaria muito de ir. O problema é que eu detesto viajar de avião. Já me propuseram ir ao Brasil o ano passado, eu gostaria muito. O que eu não gosto é de viajar pelas várias partes do mundo e ser tratado da mesma maneira em todos os lugares — vendo gente de gravadora, jornalistas, hotel e não conhecer o país

BIZZ — *Mas acho que, se vocês forem ao Brasil, as pessoas adorariam, sobretudo pela proximidade da musica do EBTG com a bossa nova*

Ben — Eu tenho curiosidade porque foi genial trabalhar com Bosco de Oliveira. Ele foi ótimo, trouxe muitos ritmos brasileiros para a nossa musica e me ensinou muita coisa. Eu gostaria de ir ao Brasil. Mas dez horas de avião?! Esquece!

HEART

BAD ANIMALS

NOVO LP & K7
INCLUINDO O SUCESSO ALONE

EMI

JÁ NAS LOJAS

BIG AUDIO DYNAMITE

O PAVIO ESTÁ ACESO

Mês de agosto, mês de cachorro louco. Não há tempo para respirar: uma dose de PIL, uma dose de BAD e é só sair pelas ruas uivando. Antes do delírio se consumar era preciso aproveitar os derradeiros instantes de lucidez para prever as dimensões do petardo que estava para estourar no Brasil. *Jean-Yves de Neufville* e *Denise Higa*, da rádio 89 FM de São Paulo, armaram uma entrevista com Mick Jones, o chefe da gangue em início de turnê no sul da França. Quem atendeu foi Don Letts, o videota da banda, o manipulador de fitas e efeitos, aquele mesmo que editou as vozes de Osmar Santos e Afanásio Jazadji na famosa "Sambadrome". Indo à desforra, editamos as palavras dele...

Foto Adrian Boot Retna

BIZZ — *E então, como vocês se sentem trazendo seu circo para o país do "Sambadrome"? Estão com medo?*
Letts — Não. Por quê deveríamos ter medo?
BIZZ — *Estava me referindo ao Escadinha, ao pessoal que vocês descrevem em sua música, de brincadeira*
Letts — Nós queremos conhecê-lo! Fizemos essa música porque gostamos da idéia do que ele faz
BIZZ — *O quê mais vocês pretendem fazer por aqui?*
Letts — Queremos entrar em contato com o máximo possível do que há no Brasil... conhecer o povo, a música e as condições de vida, pois usamos essas informações para fazer mais músicas
BIZZ — *Estão nos planos alguma filmagem, algum vídeo?*
Letts — Não há nenhum plano nesse sentido mas seria legal se conseguíssemos um acordo com alguma companhia brasileira de vídeo
BIZZ — *E como vai ser o show?*
Letts — Quente, com muito suor e energia
BIZZ — *Vocês então estão trazendo os vídeos projetados nos shows aí na Europa?*
Letts — Você se refere aos diálogos de filmes e coisas assim? Tudo que se ouve no disco estará no palco .. e mais!
BIZZ — *Vocês acham que sua música poderia ser considerada uma trilha-sonora de desenho animado, onde se encontram o roqueiro, o hip hopper, o rasta e o cowboy? Você concordaria com essa definição?*
Letts — Sim, nossa música é o ponto de encontro deles, o som do Big Audio Dynamite
BIZZ — *Há uma canção de vocês, "V-Thirteen", que diz, "grite por todas as pessoas que não têm nada a dizer, pois estamos vivos hoje mas amanhã podemos estar longe". O que quer dizer "V Thirteen" e qual, exatamente, é a mensagem da música?*
Letts — "V-Thirteen" é o nome de uma gangue de rua de Los Angeles e o significado da música é bem simples: viver o dia de hoje sem preocupações com o futuro. Há muitas coisas que deixam as pessoas paranóicas: chuvas de ácido, bombas nucleares, AIDS, essas coisas. Ainda assim, nós dizemos: viva e divirta-se já, agora!

Mick Jones & Don Letts, energia branca do rock + reggae, hip hop via samplers = dinamite

BIZZ — *Soa triste e realista, mas também otimista e cômico*

Letts — Acho que uma saudável mistura dos dois, porquê temos de lidar com a realidade. O equilíbrio é necessário.

***BIZZ** — Vocês sabiam que o PIL também estava aqui em agosto no Brasil?*

Letts — Sim. Estive com Johnny Rotten uns dias atrás conversando sobre isso.

BIZZ — *O que vocês ouvem atualmente*

Letts — Bem, eu — pessoalmente — sempre ouvi e continuo ouvindo muito reggae. Quanto ao resto da turma... bem, todos gostamos do Prince — que mais?... os Beastie Boys são *great*. Run DMC também. Basicamente isso. Todo o pessoal de hip hop nova-iorquino.

BIZZ — *Quando não estão no palco ou no estúdio, o que vocês gostam de fazer?*

Letts — Há sempre algo para fazer com a banda — quero dizer, se não estamos promovendo o disco, dando entrevistas ou coisas assim, então estamos trabalhando em cima de músicas novas. Não tiramos muitas folgas não, para falar a verdade. Todos vivemos pela banda. O Big Audio Dynamite não é um emprego de meio período.

BIZZ — *Eu tinha uma pergunta especial para o Mick Jones, mas vou fazê-la a você mesmo: o que mudou na vida dele desde a saída do Clash? E em relação a você, desde que você entrou para o B.A.D.?*

Letts — Eu entrei para o Big Audio Dynamite porque achei que tudo estava ficando seguro e suave demais, como antes do punk. Por isso, ao invés de ficar lamentando e reclamando da situação, Mick Jones disse: "venha me ajudar a achar a solução". A montamos o Big Audio Dynamite. Agora, ao invés de um observador, me tornei um participante... dá para entender? Isso é o que mais mudou para mim, porque antes eu fazia vídeos — não sei se você sabe, fiz todos os clips do Clash e também alguns para o PIL, Elvis Costello, Pretenders, Jimmy Cliff, Bob Marley e outros, mas acabei ficando de saco cheio disso.

BIZZ — *Parece que vocês deram o estão para dar, um show perto de uma colônia, na Inglaterra*

Letts — Isso será daqui a umas quatro semanas.

BIZZ — *A pergunta é: qual a razão dessa fascinação por foras-da-lei, prisioneiros*

Letts — Nós nos identificamos com a marginalidade. Não fazemos o jogo nem o teatro que as gravadoras gostariam que fizéssemos. Somos marginais da música.

89 FM — *Qual é o método de composição da banda.*

Letts — Não existe um método padrão. As vezes, Mick Jones chega com seu violão, outras vezes

[illegible]

eu faço a letra como um poema sem música. As vezes, o resto da turma aparece com alguma levada rítmica também. Nós nos encontramos todos os dias e experimentamos todos os tipos de ideias.

89 FM — *E o repertório de palco, abrange quantas músicas?*

Letts — Fazemos uma espécie de "greatest hits" dos dois LPs. As vezes, se estamos com vontade, tocamos "1999" do Prince.

89 FM — *Como foi a colaboração de Joe Strummer*

Letts — Bem, você sabe que Joe e Mick tem uma longa história juntos. Joe é um grande letrista e junto com Mick há uma certa magia inspiracional para compor. No entanto, Joe não vai entrar para o Big Audio Dynamite. Mas será sempre bem-vindo para trabalhar com a gente, a qualquer hora.

89 FM — *Ele foi o produtor do segundo LP de vocês, não?*

Letts — Sim, e talvez Mick trabalhe no próximo LP de Joe.

89 FM — *Vocês não acreditam no esteticismo pop, não é mesmo*

Letts — Bem, achamos que isto não é necessariamente uma coisa imbecil. Não é preciso ser um idiota. Uma pessoa inteligente também pode chegar lá.

89 FM — *E quais são os planos para o futuro?*

Letts — Estaremos tocando com o U2 em alguns shows. Depois abrimos um show que inaugura a MTV européia, depois vem o show em Londres e aí... vamos para o Brasil? Esta é a grande expectativa da banda.

BIZZ — *E você já pensou em lançar algum disco solo?*

Letts — Não, não. Estou totalmente envolvido com o Big Audio Dynamite, é minha atualmente.

89 FM — *Vários grupos ingleses já tocaram aqui este ano. Vocês chegaram a conversar com algum deles?*

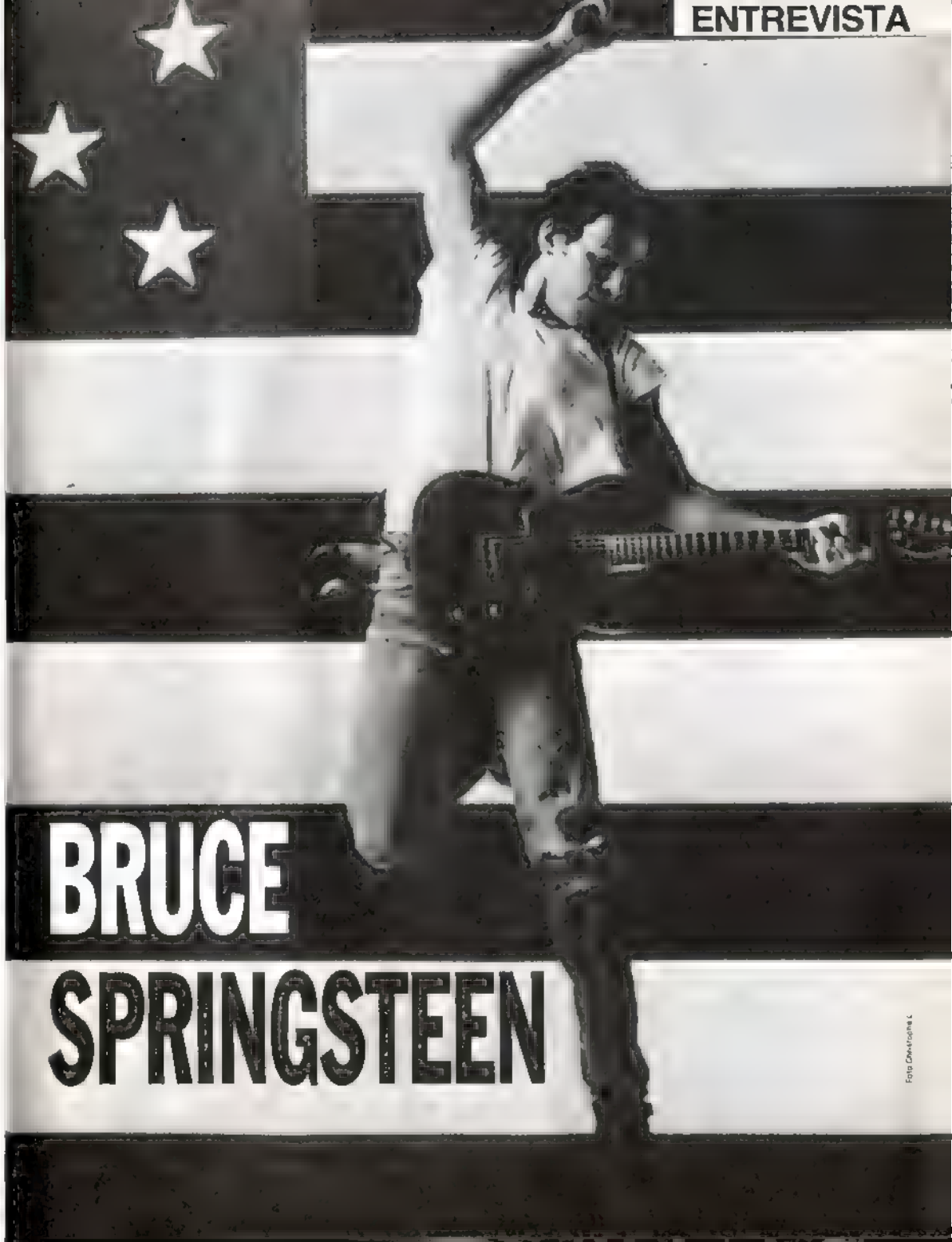
Letts — Não. Estivamos nos Estados Unidos.

89 FM — *Você poderia citar alguma influência no seu trabalho?*

Letts — Bem, como disse antes, faço muito reggae e há artistas como Tiger, General Three... além do hip hop, que também já citei.

89 FM — *A última pergunta: vocês compartilham alguma visão política ou coisa assim*

Letts — Nosso ideal é o bom senso, uma coisa muito difícil de se encontrar hoje em dia. Senso comum e mutuo — a única maneira de se conquistar qualquer coisa.



Bruce "Operário Padrão" e Clarence Clemons

Este texto, publicado em duas partes na revista americana *Musician*, é composto de trechos do livro *Glory Days: Bruce Springsteen in the 1980s*, de *Dave Marsh*. Em tom biográfico, ele cobre o longo e turbulento período que separa os LPs *Nebraska* e *Born in the USA*, ou seja, final de 82 até meados de 85, quando Springsteen mergulhou na solidão para tentar superar as incertezas quanto ao seu futuro no rock'n'roll. A história começa com suas primeiras composições depois do *Nebraska*, gravadas no mesmo pique intimista deste LP. É um breve período fértil, que resultaria em um repertório forte, pronto para ser lançado (tinha músicas como "Glory Days" e "Born in the USA"). Mas Bruce tinha que exorcisar seus fantasmas, e durante três anos eles assombraram o mundo do cantor...

Lá pelos idos de 1983 o plano era fazer com que Bruce viesse a Califórnia e passasse algumas semanas mixando com Chuck Plotkin. Bruce conseguiu, por essa época, que Toby Scott instalasse um estúdio de vinte e quatro canais em sua casa, em Los Angeles. Mas não foi assim tão fácil mudar do mundo insular e melancólico de *Nebraska* para o espaço mais aberto e amistoso de *Born in The U.S.A*

Havia um motivo para que o mundo cuidadosamente arquitetado de Springsteen ficasse tumultuado. Bruce tinha conseguido manter um controle tão efetivo sobre seu trabalho que nenhuma mudança de peso na banda ou no pessoal que a empresariava ocorrera nos últimos cinco anos. Mas agora Steve Van Zandt tinha saído para trabalhar seu próprio som, preparando-se para excursionar e planejando seu casamento para a noite de Ano Novo. Estaria completamente ausente das sessões de mixagem. No feriado do Dia do Trabalho, o empresário de Bruce, Jon Landau, casou-se com a antiga editora da Rolling Stone, Barbara Downey, e ficou, também ele, em Nova York. Plotkin ficara afastado de sua mulher e de seu filho por diversos meses em Los Angeles, tinha portanto algumas obrigações bastante sérias para cumprir. Bruce tinha se separado de Joyce Hyser, sua namorada desde 1978, logo depois do final da excursão do show *River* e, desde então, ficara basicamente sozinho. A exceção de Steve, ele quase não saía com os membros de sua banda, nem possuía um círculo de amigos músicos, coisa tão comum em outros rock stars. Acabara se tornando um solitário em tempo integral.

Aprisionado em seus próprios pensamentos, Springsteen resolveu clarear um pouco as idéias fazendo o que sempre fizera: sair com o carro. Ao invés de voar até Los Angeles, viajou por terra, de carro, acompanhado por seu amigo Matty DeLea, proprietário de uma loja de motos em North Jersey. Viajaram com toda a calma, demorando-se na vasta e vazia paisagem americana que Bruce tanto gostava. "E quando chegamos em minha casa em Los Angeles", lembra-se ele, "eu quis voltar imediatamente para o carro e continuar a viagem. Não pude nem me sentar um pouco."

Parecia fundamental continuar a se mover, procurando exorcisar todos os demônios que *Nebraska* havia levantado. Mas enquanto atravessava aqueles desertos do centro dos Estados Unidos, Bruce sentia-se distante da vida real e tão sozinho que quase chorava.

"Acho que no disco *Born to Run* eu estabeleci um certo tipo de otimismo. Depois disso, senti que tinha de testar essas coisas para saber o quanto valiam. Acho que, de um jeito meio engraçado, eu comecei a fazer isso depois de *Born to Run* e durante *Nebraska*. Esses discos dão conta da minha reação, não necessariamente do sucesso que eu estava fazendo, mas daquilo que eu estava compondo e cantando ou sentindo — qual o papel do músico e como deve ser um artista."

> "Descobri que há certas coisas que eu preciso e que só podem ser encontradas junto a outras pessoas."

"Uma coisa que eu realmente senti depois de *Born to Run* foi uma responsabilidade muito grande para com a platéia e com aquilo que eu estava cantando. Eu não tinha um público antes disso, pelo menos não um público numeroso. Estava preocupado com o modo de lidar com essa responsabilidade. Então simplesmente mergulhei na coisa. Resolvi olhar ao meu redor. Resolvi penetrar na escuridão e escrever sobre o que eu sabia e o que tinha visto e sobre o que estava sentindo. Estava tentando encontrar alguma coisa para me agarrar, alguma coisa que não afundasse debaixo de mim. De certa forma isso conduziu a *Nebraska*, que foi um disco sobre as coisas básicas que fazem com que as pessoas funcionem na sociedade, ou numa comunidade, ou nos seus empregos ou em suas famílias. A idéia é que todos quebram, todos falham. O disco era sobre uma crise espiritual — a fam lia da errado, o seu emprego dá errado —, e de repente você está lá, completamente perdido, e sem l gação nenhuma que te prenda a nada. Tudo se foi de repente pela janela."

"Acho que, no fundo, foi realmente uma experiência libertadora. Porque eu disse: Ei, eu fiz um imenso erro aqui. Sempre achei que o rock'n'roll *salvaria* vocês. Queria fazer isto, que ia fazer aquilo. Bem, ele não vai fazer nada disso. Por si mesmo, não va Simplesmente não vai. Não vai. Não dá, e isso é tudo. Ele não pode fazer isso por mim".

"Não é que ele fique diminuído por causa disso. É a realidade. Adquiri uma nova visão da realidade. E senti também, talvez pela primeira vez, uma saudável proximidade com os meus limites. Tenho certeza que, depois disso, as minhas expectativas mudaram bastante. Isso não afetou nem um pouco minha devoção ao meu trabalho ou ao que eu era a fim de fazer com ele. Talvez tenha sido algo tão simples como 'Ei, há mais coisas na vida do que isso'. É só um clichê, mas de certa forma foi isso mesmo que eu percebi. Descobri que há certas coisas que eu preciso e que só podem ser encontradas junto a outras pessoas. Junto as... mulheres. Juntos aos... amigos. Ninguém consegue ser um ermitão morando lá longe em sua caverna."

Mas antes que Springsteen compreendesse isto, precisou passar muito tempo sozinho, tempo que ele gastou mergulhando em seu trabalho. Mas não o trabalho de completar o disco que "Born in the USA" havia começado. Trabalhava sozinho em seu estúdio, em sua casa em Los Angeles, compondo uma série de canções derivadas diretas de *Nebraska*.

"Quando você começa um novo disco, começa do ponto em que parou. E quando acabei o *Nebraska*, simplesmente continuei em minha garagem, em Los Angeles. Aumentei bastante as facilidades de gravação, arrumei uma mesa de oito canais. Eu atravessei o país dirigindo e cheguei em Los Angeles e me instalei na garagem e continuei a fazer o que eu sabia. Foi aí que eu compus "Shut Out the Lights", e "Bye Bye Johnny" e fiz uma versão de "Follow that Dream" e uma penca de outras coisas mais. Com nues simplesmente aquele trabalho porque sentia que a transa do *Nebraska* era o que havia de mais pessoal em mim."

Mas é óbvio que, se o oceano que você está tentando atravessar não é somente artístico como também pessoal — e, pensando num sentido mais amplo, social — as coisas não funcionam tão cristalinamente assim. "A outra face da moeda é que se o disco parece acessível para mim, obviamente não é tão acessível quanto *Born in The U.S.A* ou *The River*", diz Springsteen, olhando para trás. "Talvez isso aconteça por seu assunto ser tão subjetivo. Ou talvez tenha saído numa época em que não se ouvia esse tipo de coisa no rádio. Teve uma menina que chegou pra mim logo depois do disco e disse que ele era muito meloso. Era uma jovenzinha e eu entendi o que ela queria dizer é que não tinha um monte de instrumentos barulhentos. Não tinha bateria e todo esse tipo de coisa e ei, ela dizia, é disso que ela gosta, entende?" Ele riu.

Bruce trabalhou um pouco mixando com Chuck Plotkin, mas seu coração batia em outro lugar. O material que todo o mundo já encarava como o LP *Born in the U.S.A* simplesmente já não parecia mais indispensável. O que estava interessando a Bruce eram suas últimas composições, que pareciam fazer uma passagem entre *Nebraska*, um esboço de rockabilly e algumas das canções mais melodiosas de Neil Young do final da década de setenta. Como em *Nebraska*, Bruce compôs as canções para voz e guitarra, mas incorporou-as com uma máquina Linn Drum, com uma guitarra comparativamente atuante e com a voz dobrada. O resultado saiu meio improvisado e bastante clímax. As canções incluíam "[illegible] Light", "Sugarland", uma [illegible] sendeiros privados de seus [illegible] são de Bruce da canção de Elvis [illegible] "Follow that Dream".

Todo o mundo logo percebeu que seria exigir demais de Bruce pedir que ele saísse de um disco e logo começasse outro. Como disse, Jon Landau: "A maioria dos artistas que leva seu trabalho a sério estão dizendo algo a si mesmos e precisam de tempo para digerir isso. Depois de fazer este disco, independentemente de ter levado dois minutos ou dois anos, Bruce fez um pouco de tudo. Estava a fim de trabalhar, mas não de se concentrar num alvo qualquer". Landau e Plotkin, sabiamente, deixaram-no bastante à vontade.

Depois dos feriados de fim de ano, Bruce telefonou para Landau e lhe pediu que viesse ouvir o que tinha feito. No início de janeiro, Landau tomou um avião para a Califórnia, ouviu, gostou de muito do que tinha ouvido, e compreendeu que teriam de começar tudo de novo mais uma vez ele aparecera com um material que não se ajustava direito a E Street Band. Sentaram-se e esclareceram a situação.

O relacionamento de Landau e Springsteen tem muito pouco em comum com duplas cheias de histórias tais como Brian Epstein/Beatles ou Tom Parker/Elvis Presley. Como disse Bruce, "Não há quase nada normal em nosso relacionamento. Não conheço nenhuma outra situação que sequer se pareça com a nossa."

Jon Landau nunca foi um empresário típico e nem mesmo um produtor de discos típico — da mesma forma como Bruce nunca foi um rock star típico. No início, Landau não estava especialmente interessado em seguir carreira de empresário. Mesmo depois de ter se mostrado competente no cargo, e de outros artistas virem frequentemente a ele, Bruce continuou sendo seu único cliente. Como disse Bruce, "Todo esse negócio acabou criando uma forma única de amizade. Jon é meu empresário por que ninguém era meu empresário e eu preciso de um empresário; não havia ninguém melhor do que ele para desempenhar essas funções, mas nosso relacionamento não se baseia só nisso. Essa é apenas uma das muitas coisas que ele faz por mim, o que, aliás, faz muito bem. Antes de me conhecer nunca tinha empresariado ninguém, foi tudo uma decorrência das necessidades daquela situação."

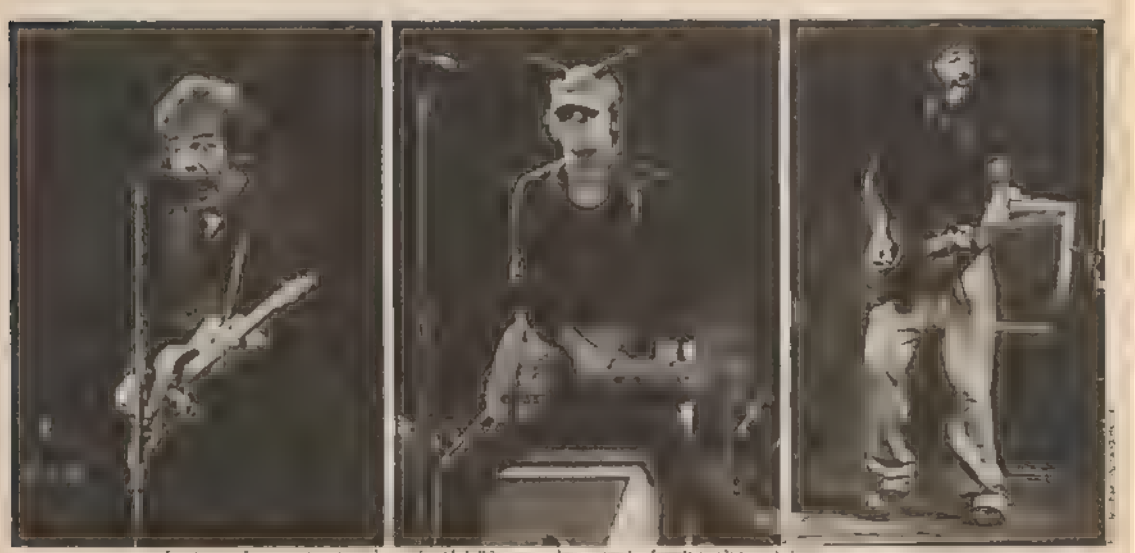
> "Todo esse negócio acabou criando uma forma única de amizade. Jon é meu empresário porque ninguém era."

Landau cresceu no Brooklyn e nos subúrbios de Boston. Depois de frequentar a Universidade de Brandeis, tocou guitarra e banjo em bandas de rock e bluegrass, e trabalhou numa loja de discos na Harvard Square, onde conheceu Paul Williams, editor da *Crawdaddy!*, a primeira revista de rock, onde seus artigos sobre discos de soul e rock, logo foram aprovados. Em seus primeiros escritos, enfatizava seu gosto pelo *rhythm & blues* acima de tudo, demorando-se especialmente nas virtudes dos discos feitos por Stax/Volt in Memphis e pela Motown. Numa época em que ter hum dos principais críticos prestava algo próximo a uma atenção cuidadosa ao rock negro, cumprir este papel fez com que se destacasse, especialmente porque seus artigos detinham-se em questões especificamente musicais — e não em questões sociais ou baseadas nas letras das canções. Mais tarde, como editor de todas as resenhas de lançamento da *Rolling Stones* uma posição de grande autoridade no mundo pop, Landau foi também um líder do movimento cantor/compositor, em seus primórdios. A firmeza de seu gosto foi indicado pelos primeiros artistas que produziu. Houve uma sessão não divulgada com a J. Geils Band, baseada no blues, com a proto-punk MC5 e com as estilizações de Livingston Taylor. Landau também trabalhou como crítico de cinema para a *Rolling Stone* por algum tempo.

A intensidade do relacionamento com Bruce vem desde o primeiro encontro, quando Landau viu Springsteen tocar, em abril de 1974, num pequeno bar de Cambridge, Massachusetts (mais ou menos um mês mais tarde um outro show inspiraria a famosa coluna "Rock'n'roll Future"). A amizade rapidamente floresceu através de telefonemas que duravam horas entre Boston e New Jersey. Falavam sobre tudo, desde a natureza da arte até detalhes da produção de discos em os mistérios do sucesso das canções de Gene Pitney. O primeiro fruto dessa amizade foi a produção de *Born to Run* (75).

Mas este é apenas o lado público de seu relacionamento. Os laços que os unem são mais profundos e menos tangíveis. Quando conheceu Bruce Springsteen, Landau estava pensando em sair da *Rolling Stone* para se tornar produtor de discos. Certamente nunca pensara em se ocupar exclusivamente de um artista, mas foi assim que as coi-

Como antes de *Born in U.S.A.*, só com o violão



Em várias versões, o roqueiro entregue às emoções, o trabalhão com um chapeu estupido e fazendo o estilo *tramp-lenhador*

BRUCE

sas canunharam. E ele queria que elas se desenvolvessem desse modo, porque tinha uma fé inabalável nas capacidades de Bruce Springsteen, não apenas como rock star mas como artista.

"Muitas vezes ele não diz nada", disse Bruce. "Deixa que a coisa se explique, por si mesma, ao invés de fazer com que sua opinião, seu gosto ou seus preconceitos prevaleçam. E isso acaba criando uma imensa confiança em torno de sua opinião."

Landau conseguia funcionar assim porque compartilhava com Springsteen de um gosto especial pela contenção, uma aversão por grandes encenações de marketing, preferindo preservar-se e apresentar a música de Springsteen com toda a dignidade que o melhor do rock'n'roll merecia. O mesmo raciocínio se aplica às suas discussões particulares. Como consequência, quando fazia uma afirmação, falava com força redobrada.

"O que há de mais essencial em meu relacionamento com Jon é que nenhum de nós consegue discutir ardorosamente a respeito disso ou daquilo. No fim a música faz isso por nós", disse Bruce. "E discutimos até que aquilo que for correto apareça, não interessa onde. Nunca discutimos só até que um de nós vença a discussão."

O trabalho do empresário consiste em racionalizar a arte, em traduzir abstrações nos termos de marketing. A tarefa do produtor é parecida com isso. Springsteen e Landau trabalharam frequentemente com esta perspectiva: artista e tradutor. Mas quando a coisa girava em torno de uma música específica eles novamente rompiam com todos os padrões. Muitas vezes era Jon quem trabalhava por instinto, lutando contra a cautela e o conservadorismo inato de Bruce, tentando fazer com que uma peça apenas esboçada se erguesse em seus próprios pés. Bruce desconfiava um pouco do que saía muito naturalmente. Landau parecia uma pessoa de grande auto-controle e extremamente racional, mas adorava música selvagem, de "Tutti Frutti" a "Kick Out the Jams". Foi este traço de ousadia que se mostrou mais útil na confecção dos discos e no desenvolvimento da carreira de Springsteen.

Quando se reuniram em Los Angeles, em janeiro de 84, Bruce não estava a fim de arriscar qualquer movimento decisivo e Landau foi inteligente e sensível o bastante para não forçar muito a barra.

Havia uma canção que Bruce queria tentar acertar com a banda. Em fevereiro ele tomou um avião para Nova York e numa sessão bastante rápida gravou "My Hometown" no Hit Factory, o estúdio no qual o resto do disco seria produzido, mais tarde. "My Hometown" tinha algo em comum com os mundos sórdidos e sombrios das personagens de *Nebraska*, mas era sereno em seu retrato de um trabalhador americano que testemunha o florescimento e o declínio da prosperidade do pós-guerra.

Apesar do sucesso da gravação, Bruce voltou para sua solidão em Hollywood, deixando mais uma vez seu empresário, sua banda e seus produtores a ver navios.

Parecia a todo o mundo que o problema era isolamento, falta de contato e de interação. Bruce atribuiu isso ao "meu novo método, causado no início por motivos estritamente econômicos. Pra que é que eu gasto tanto dinheiro em estúdio? Pra fazer canções. Eu entro no estúdio e gravo uma centena de canções; algumas eu acabo, outras não. É um desperdício de tempo e dinheiro pra todo o mundo. Vamos parar com isso. Vou fazer essas coisas em minha casa. E agora que comecei a trabalhar assim, pintou uma outra coisa: ninguém está vendo ninguém. A banda nunca me vê, eu não vejo a banda, não vejo Jon. Jon não vê nem a banda e nem eu. E isto já está durando ha bastante tempo."

Algumas semanas depois de Landau ir para o oeste, o presidente da CBS, Walter Yetnikoff, viajou para Los Angeles e visitou Bruce. Springsteen e o colorido chefe da companhia de discos se deram bem, saíram para jantar e se divertiram bastante. Mas Bruce não tocou nada para Yetnikoff, nem sequer falou sobre sua música.

Quando voltou para Nova York, Yetnikoff ligou para Landau e mostrou-se bastante preocupado. ("Ele nunca falou sobre isso comigo," disse Bruce, "mas acho que tinha medo que eu fizesse outro disco em minha garagem ou em meu quarto"). Yetnikoff argumentou que, embora Springsteen devesse estar trabalhando em seu novo disco, isso seria impossível enquanto houvesse um continente de distância entre ele e seu produtor e sua banda.

Jon telefonou para Bruce e tiveram uma longa conversa sobre o que estavam tentando fazer. Concordaram que a meta era ainda realizar um novo LP e que isto não estava acontecendo. "Durante a conversa, Jon contou que Walter perguntou como poderíamos estar fazendo um disco se não estávamos nem nos vendo. Conversamos sobre isso; decidimos que tudo bem, estava certo. O verão estava chegando. Já tinha ficado tempo suficiente na California. Parecia que tinha chegado a hora de voltar, entrar no estúdio, fazer as coisas do jeito antigo. Reunir a banda, passar um tempo lá dentro. E foi isso que fizemos."

No início de maio, Bruce voltou (de avião) e entrou no estúdio com a banda. A simples volta pra casa não diminuiu a perturbação de Bruce. Por um motivo: seu relacionamento com a banda ainda era bastante ambíguo. Foi basicamente por isso que Landau achou que fazer outro LP como *Nebraska* poderia criar sérios problemas. "Para mim, Bruce é a mais estranha combinação de talentos que eu já vi. Talento para compor as letras e as músicas, para tocar guitarra, para fazer os arranjos, para cantar, para ser o *band-leader*, talento para tudo", disse Landau.

"E quando um artista alcança tal extensão, a melhor coisa é ele fazer tudo o que sabe ao mesmo tempo e no limite de suas capacidades."

Ao fazer diversos discos sem a E Street Band, Bruce parecia estar dando sinais de que não mais trabalharia com ela. Além do mais, como provavelmente iria querer excursionar após o lançamento do novo disco, teria a difícil tarefa de apresentar vinte novas canções às quais o grupo não se encaixava. E um outro período de ociosidade talvez dissolvesse a banda — instrumentistas do porte de um Roy Bittan não iam ficar com as mãos abanando para sempre. De qualquer forma, Bruce esteve mandando sinais confusos para todo o mundo. Ele não queria que o grupo se dissolvesse, mas não estava pronto para mergulhar novamente no rock'n'roll a todo o vapor.

Como método para fazer música, *Nebraska* tinha lhe parecido algo mais que satisfatório. "Não há nada mais íntimo do que trabalhar consigo próprio", ele disse. "Você trabalha somente com seus pensamentos e suas ideias. Não é o tipo de coisa que você vai querer ficar fazendo pro resto da vida, mas na época eu não tinha muita certeza disso."

Além do mais, independentemente dos desejos de Bruce, seu relacionamento com a banda tinha de fato mudado. As sessões na primavera e no verão de 1983 eram as primeiras, desde 1975, sem Steve Van Zandt na guitarra base. Embora a presença de Steve fosse mais sentida do que ouvida, sua personalidade catalisadora era um componente importante no relacionamento de Bruce com a E Street Band, especialmente porque Bruce falava com Steve mesmo quando não queria papo com ninguém. Mas naquele verão Steve estava excursionando pela Europa para divulgar seu primeiro disco-solo e voltaria depois dos EUA para gravar seu segundo LP, *Voice of America*, numa outra sala do Hit Factory.

A ausência de Van Zandt não mudou necessariamente o som de Springsteen. Entre as faixas sem Steve estão "No Surrender", "Bobby Jean", "My Hometown" e "Dancing in the Dark", que mantêm a mesma diversidade de som e pulsação das faixas que Bruce tinha gravado quando Van Zandt ainda fazia parte do grupo.

Com Bruce cheio de dúvidas quanto à sua própria direção, ficava faltando ao som que fizeram no verão de 84 a confiança necessária para se produzir um grande rock'n'roll. Produziram algumas boas faixas durante essas longas e calorentas semanas — "Stand on it" e "Pink Cadillac", entre outras" — mas nada do nível do material que tinham gravado em maio do ano anterior. Plotkin, o membro mais distante do bizantino processo de gravação de Springsteen, sentia-se quase um estranho. Simplesmente não via sentido em gravar aquelas canções, achavas as forçadas demais, e eis aí uma coisa que um rock nunca pode ser. O nível de diálogo no grupo foi decaindo.

"Parecia que Bruce estava tentando se recuperar de *Nebraska*" lembrou Plotkin. "Procurava solo firme pra se apoiar e estava compondo coisas que não chegavam a ser rock embora quisesse ser. Mas isso era o principal: ele estava pronto pra voltar ao rock de novo. Sabia que tinha que fazer isso, ou não conseguiria seguir em frente. Fez um esforço tremendo para direcionar ao rock coisas que saíram de um outro domínio". Conforme o tempo ia passando, foi ficando óbvio que todo mundo estava precisando dar um tempo daquela existência noturna e aprisionada dentro do estúdio. No verão do ano passado, Bruce tinha saído quase todos os fins de semana para tocar com amigos, desde os mais famosos até os mais obscuros, juntando-se a bandas como Beaver Brown and Cats em bares do porto de Jersey como Stone Pony ou conhecendo roqueiros como Nils Lofgren, que tocavam em night clubs da região. Mas naquele verão ele não tinha descansado nem um único dia, e merecia a oportunidade de tomar um pouco de sol e de refletir sobre o que tinha feito até então.

> "Quando começamos a mixagem, realmente não sei direito se nós sabíamos o que estávamos fazendo."

Mas quem trabalhava vinte e quatro horas por dia não consegue tomar essa decisão tão facilmente. Por volta de agosto, a opinião de Springsteen não era a de que precisavam de umas férias, mas de que já tinham acabado as gravações e estavam prontos para começar a mixagem. Hoje, Springsteen não consegue compreender muito bem o que tinha em mente naquela época. "Quando começamos a mixagem, realmente não sei direito se nós sabíamos o que estávamos fazendo. Acho que pensávamos que tínhamos um LP na mão."

O primeiro a contestar isso foi Chuck Plotkin, que começou pedindo a Bruce que dissesse quais canções entrariam no LP. "Eu disse, bem, 'Bruce, olha, você me conta o que e que vamos mixar, quais são as cartas que estão sobre a mesa. Eu vou por a mão no material, selecionar as melhores provas de mixagem que tivermos e depois juntamos tudo. Gostaria de ouvir o disco antes de mixá-lo'" Então Springsteen deu a Plotkin uma lista das canções com um plano básico da ordem delas.

Plotkin e Toby Scott voltaram ao Hit Factory e prepararam, durante cinco dias, a versão de Bruce do novo LP. O que Plotkin escutou então confirmou suas piores suspeitas. eles estavam muito, muito longe de ter terminado um disco. "Fiquei assustadíssimo com isso, pois nossas relações tinham mergulhado tanto que não sobrou quase nada," lembra-se Plotkin. "Esse foi um dos piores momentos do meu relacionamento com Bruce, porque fiquei realmente assustado. Estava num estado tal que apanhei a coisa toda e disse 'Eu vou passar a limpo esse material. Tenho de arranjar algum jeito de fazer com que ele escute isso como se fosse o disco!' Então marcamos um encontro em New Jersey e cheguei com o material debaixo do braço. Eu disse 'Bem, eu consigo imaginar o disco, consigo imaginar o disco que nós estamos fazendo. Mas não é este aqui.' (Ele ri). Eu não podia ser negativo. 'Não é isto aqui, mas consigo ouvi-lo. E sei o que está funcionando e o que não está e sei também o que está faltando. E estamos muito próximos. Consigo fazer apenas um ótimo lado, o A ou o B, de sua lista de músicas. Mas não consigo fazer am-

...na dupla daquelas. Springsteen e Van Zandt

bos os lados. Acho que o que temos em mão são apenas baizas de orientação,' eu disse. 'Se você ouvir "Born in USA" ou "My Hometown", é aí que está o troço. Esse é o disco'"

A resposta de Bruce àquela conversa, recorda-se Plotkin, foi quase imediata: "Duas noites depois, entramos no estudio e ele disse que tinha uma canção que queria gravar. Trabalhamos em "Bobby Jean" e foi como se a febre tivesse baixado".

Mas gravar satisfatoriamente "Bobby Jean" não resolveu a questão. Um pouco depois, Jon Landau foi até a casa de Bruce e naquela noite ouviram a fita do futuro LP.

"Simplesmente não era um disco ainda, não soava como um LP", disse Bruce. "Tinha uma penca de pequenas canções realmente interessantes mas não estavam se encaixando bem. Não era que todo o material fosse uma droga. Tínhamos "Shut Out the Lights" e "Follow that Dream" ali no meio. Individualmente as canções eram boas, mas não se somavam direito, não soavam legal, não juntava. E a diferença de qualidade de som entre o que eu fazia em minha garagem e o que saiu depois com toda a parafernália do estudio não foi bem trabalhada. Deixava você sem orientação." O processo começou a ficar confuso e ilusório novamente. Como Bruce então admitiu: "É claro que a questão fundamental é a seguinte: se nós temos tanto material, porque não temos um disco? É um mistério. E você sabe que o tempo estava começando a ficar apertado; já tínhamos visto isso antes e não queríamos repetir a mesma situação que tivemos em *The River* e em *Darkness on the Edge of Town*.

Foi aí que nos sentamos e começamos a discutir que tipo de disco estávamos tentando fazer. A resposta que encontramos no final é que estávamos fazendo um disco de rock'n'roll. Antes disso não era exatamente este tipo de disco que estávamos procurando. Um disco de rock'n'roll. Sabe como é, com músicas de embalo. Bateria. Pouco adocicado. Algo bem barulhento. E foi engraçado, por que eu me sentia muito ambíguo quando pensei em fazer um disco assim. É como numa negociação. Acho que parte da dificuldade foi por eu não ter certeza de estar onde eu queria."

Embora tivesse sido sempre confiante, Springsteen ainda não estava certo sobre que canções deveriam entrar no disco e em que ordem. Levando em conta as concepções de Springsteen, estas duas etapas são as mais fundamentais, a seleção das músicas e a ordem delas. Como disse Roy Bittan certa vez, "Bruce é capaz de jogar um hit pra fora de um LP, como fez quando gravamos "Fire" e todo mundo concordava que esta era uma das melhores canções que ele tinha composto para o disco. Mas ele não a colocou porque não era aquilo que ele queria dizer com o LP *Darkness*... Noventa e nove por cento dos artistas jamais cogitariam fazer uma coisa dessas. Mas para Bruce o que ele diz às pessoas é mais importante do que os benefícios comerciais que poderia abocanhar. A história é essa. É assim que ele lida com suas coisas. E é por isso que seus discos são tão bons. E por isso que daqui a dez anos as pessoas ainda vão poder tocar esses discos e encontrar alguma coisa ali."

"Não é porque você é brilhante e independente que você vai excluir todo o resto do mundo do processo"

O cowboy chique e a atual estrela

Esse processo de organização e de seleção foi tão crucial que mesmo com a gravação já quase encerrada, ainda havia muita discussão a respeito de como deveria ser o disco.

Landau e Plotkin achavam que a melhor solução seria utilizar basicamente o material gravado em maio de 1982. Bruce esperava poder utilizar mais o material de 1983. A diferença era extremamente significativa, não por motivos comerciais, mas pelo fato do material criado junto com "Born in the USA" ter uma coesão de música e de ideias que simplesmente não existia no material gravado nas outras sessões. Para Bruce, essas duas músicas ainda eram os carros-chefes do novo disco.

Não conseguindo persuadir seus produtores, Bruce adotou um estratagema oblíquo. Pela primeira vez na vida, pediu uma ampla gama de opiniões sobre a seleção das músicas. Foi trazendo, um a um, amigos para sua pequena casa em Navesink River. Sentava-os numa pequena mesa com o livro de anotações, onde exibia suas letras, colocava um walkman em seus ouvidos (às vezes nos dele mesmo) e tocava algumas sequências contidas em meia dúzia de fitas cassetes com esboços de mixagens. E não os deixava um tempo sozinhos com as fitas, ou mesmo saía para correr suas seis milhas diárias. Quando voltava, discutiam um pouco e então chegava a hora da verdade, a escolha de cada um. Abrindo novamente o bloco de anotações, inscreviam ali as seleções de seus amigos.

Bruce levou o processo muito a sério, embora ninguém saiba exatamente o que ele extraiu disso. Talvez tenha sido apenas mais uma maneira de compartilhar sua solidão. Por mais atentamente que escutasse a opinião de seus amigos, certamente ninguém acreditava que ele faria o que *eles* queriam. Por outro lado, a questão era saber por que ele estava querendo ouvir as pessoas. E como disse Chuck Plotkin: "Não é porque você é brilhante, independente, seguro de si e ambicioso que você vai excluir todo o resto do mundo do seu processo." Bruce sempre acreditara nisso, mas só agora parecia estar aberto o suficiente para realmente tentar fazer com que isso funcionasse. Embora a escolha final tivesse que ser sua, ele estava prestando atenção na opinião dos outros, o que já era uma coisa bastante rara, vinda de um artista. E, sabe lá, talvez a popularidade de "Cover Me" nessas sessões de audiencia tenha ajudado em sua inclusão no disco.

"Quando voltamos ao estudio no outono de 84, o processo todo já estava bem mais nítido", disse Landau. "Colocamos tudo na mesa — uma tremenda variedade de material — e ficamos tocando todas aquelas coisas tão diferentes entre si. Depois de um tempo houve um consenso bastante natural de que deveríamos voltar às canções de 1982, basicamente porque todo o mundo envolvido achou que era o que havia de melhor ali."

No entanto, enquanto a mixagem prosseguia, Landau continuava pouco a vontade. Perturbava-o pensar que, apesar de estarem fazendo um excelente disco, ele repetia algumas das falhas comerciais dos discos anteriores de Springsteen. Por exemplo: apesar de haver várias possibilidades de hits, nenhuma das canções que abriam o disco tinham potencial de carro-chefe. O disco, e isso também era importante, não pintava um retrato fiel de Springsteen naquele momento. Bruce tinha claramente passado por toda uma gama de experiência desde *The River* — ou mesmo desde *Nebraska* —, mas isso não se refletia nas canções que eles tinham reunido. Mesmo o material mais recente, "Bobby Jean" e "No Surrender", olhava mais para trás do que para a frente.

Landau confessou sua própria impaciência. "Eu senti que estava na hora de pôr tudo pra fora. Então comecei a me comportar de um modo diferente do de costume. Nessa época, já estávamos trabalhando juntos há tanto tempo que eu sabia que podia dizer às coisas do modo mais direto. Bruce sabe que eu sei que é ele quem toma suas próprias decisões; eu participo delas, mas em última análise é ele quem decide. E eu vou sempre respeitá-las, quaisquer que sejam elas."

Em março, no final das sessões de mixagem, Springsteen, Landau e Plotkin passaram um longo domingo reouvindo tudo o que tinham feito até então. Tratava-se de um material impressionante, e, com a substituição de "Pink Cadillac" (que foi jogada para o lado B do primeiro compacto), por "I'm Going Down", finalmente atingiram um consenso definitivamente sobre a escolha e a ordem das canções.

No final da tarde, Plotkin saiu para o estudio. Jon e Bruce encontrar-se-iam com ele ali mais tarde. Sentados no quarto de Bruce, no Lyden House, o hotel residencial da 53th Street onde Bruce e Chuck tinham se isolado periodicamente desde o último verão, Landau pôs pra fora o que o incomodava em relação ao disco.

Bruce se lembra que Landau falou de um jeito "estranhamente carregado". Landau queria uma canção que puxasse o disco, e com isso queria dizer *algo mais* do que um sucesso garantido. "Quando pensei nesta canção, estava me referindo a uma coisa bastante ampla. Estava falando de algo que realmente representasse o que estava se passando. E também buscava uma forma de expressar a ideia de que eu queria algo mais direto do que o que tinha sido feito até então. Como disse a Bruce, queria uma canção que fizesse um fã roxo dizer 'Yeah, esse é o Bruce; e isso que ele é hoje, agora'."

"Eu não tenho uma canção como esta", disse Bruce. Landau insistiu, argumentando vigorosa e detalhadamente. "Não sei se ajo assim para provocar ou se simplesmente estava a fim de me comportar assim. Estava dizendo coisas que não tinha planejado dizer", lembra-se ele. Primeiro Springsteen recuou, depois explodiu: "Olha", rosnou, "eu compus setenta canções. Se você ainda quer mais uma, componha você mesmo." Landau assimilou o golpe e devolveu: o problema não era ele querer essa canção — embora admitisse que queria isso tanto quanto Bruce quis *Nebraska* — mas o fato de que o LP *precisava* dela, que ficaria artisticamente incompleto até que tal canção viesse a tona.

Quando voltaram ao estudio, tanto Springsteen quanto Landau já tinham se acalmado, mas acharam essa conversa uma experiência "estranha", basicamente porque nenhum dos dois era muito chegado a esse tipo de rispidez emocional, pelo menos no que dizia respeito à relação entre ambos. "Foram alguns poucos momentos muitos explosivos, mas tudo se acalmou rapidamente. Saímos e fomos trabalhar na mixagem", disse Jon. "Foi o mais próximo que já chegamos de uma briga."

No entanto, em seu hotel, no final daquela noite, Bruce surpreendeu-se fazendo a discussão. Sentado na ponta de sua cama nessas horas antes de amanhecer que ele tanto amava, apanhou sua guitarra acústica e começou a improvisar uma levada. Tinha já pensado num verso de abertura: "Me levanto de manhã", cantou. Depois parou. "Não", pensou," eu não acordo de manhã. O que é que *eu* realmente faço? Me levanto de tarde!" Cantou suavemente e pensou. "Bem, que é que eu acho disso? 'E não tenho nada pra dizer/ Volto pra casa de manhã, me sinto sempre igual/ Cara, eu estão cansado, cansado e chateado comigo mesmo'."

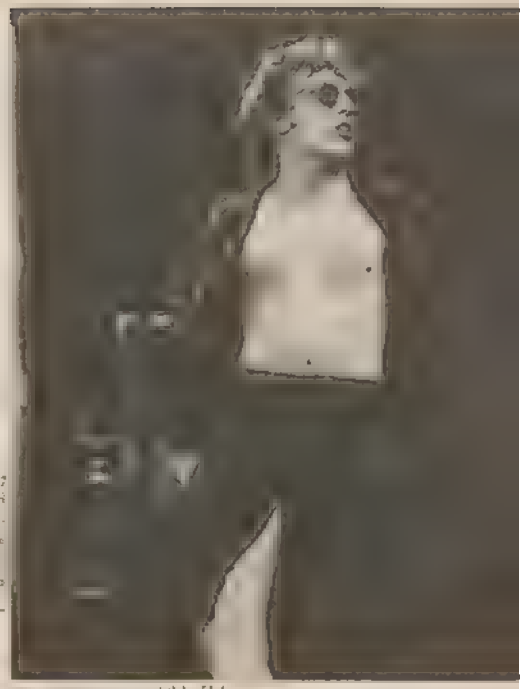
"Eu não tenho nada para dizer/Volto para casa de manhã me sinto sempre igual/Cara, estou tão cansado"

Mesmo dois anos mais tarde, ao contar essa história, Bruce ainda parece um pouco assustado com o que aconteceu depois. "Foi como se meu coração falasse diretamente pela minha boca, sem passar pela cabeça", ele disse. "O refrão simplesmente saiu de mim, inteiro."

Você não pode acender um fogo, você não pode acender um fogo sem uma faísca. Este revólver está para atirar, mesmo se nos estivermos simplesmente dançando no escuro.

Quando o sol nasceu no próximo dia Landau conseguira o que queria, uma canção que resumisse o estado atual de Bruce. "Dancing in the Dark" era exatamente o que o disco estava precisando.

Quando gravou a música, Bruce interrompia cada verso como se fosse uma coisa tão frágil que pudesse quebrar em mil pedaços e como se não estivesse ligando a mínima pra isso. Muitos desses versos eram extremamente solitários, sem deixar de ser sardônicos, também. "Quero trocar de roupa! De cabelo! De rosto!" grita ele, lamentando "viver num buraco como esse", atacando seu próprio medo de envelhecer, das responsabilidades, da competição e das dificuldades sem fim de cada uma dessas coisas. "Dancing in the Dark" se transforma num lamento, e também numa retomada de sua discussão rancorosa com Landau, dessa vez com Bruce desempenhando ambos os papéis. Justaposta a "Você não pode acender um fogo sem uma faísca", vem a réplica: "Você não pode acender um fogo se ficar zelando pelo seu umbiguinho."



Bruce, símbolo dos EUA

Landau e Springsteen conversaram sobre todas as mudanças que tinham ocorrido desde *Born to Run*. A conversa, de certa forma, foi uma maneira de reassegurarem o potencial do novo disco em criar um sucesso massivo e realmente inovador. Mas as discussões continuaram, em especial em torno de como o disco *Born in USA* deveria ser lançado. A nova tendência na indústria de discos era lançar LPs articulados em torno de uma cadeia de hits — o LP *Thriller*, de Michael Jackson, que teve sete de suas faixas entre as dez mais, é o arquetipo disso — que resultavam em vendas absolutamente gigantescas: de cinco a quinze milhões de cópias (*Thriller* vendeu trinta e oito milhões). Se somarmos isto à intensidade de uma campanha "visual" (promovidas com os clips) teríamos como resultado mais um

Foto Christopher...

A imagem mais condensada de suas obsessões — um carro e "dedicação" — ou melhor, seu aparato de trabalho e sobrevivência

mega estrelato. Exatamente o tipo de coisa que Bruce vinha evitando desde *Born to Run*.

Born in the USA tinha diversos hits com potencial — sete de suas faixas acabaram ocupando postos entre as dez mais e pelo menos duas outras ("Bobby Jean" e No Surrender") teriam boas chances se tivessem sido editadas em compacto. Uma forma de compreender todo o árduo processo de construção de *Born in the USA* e entendê-lo como resultado de uma série de confrontos com o aspecto da celebridade. "Mas ao mesmo tempo a questão fundamental apareceu. Tinha trabalhado duro para atravessar uma certa porta e tinha agora nas mãos uma oportunidade que eu criara para mim mesmo". Inconscientemente, aí está Bruce criando uma imagem marcante do seu filme predileto — *Rastros de Ódio (The Searchers)*, de John Ford.

Na cena final deste filme, todas as outras personagens entram na casa, mas John Wayne é deixado lá fora sozinho, enquadrado no vão da porta. Ele adota uma postura nobre, segurando seu braço esquerdo com o direito, mas o filme termina com a porta se fechando, impedindo para sempre sua participação em tudo o que há dentro da casa. "A personagem de John Wayne não pode se juntar à comunidade, e este filme sempre me tocou demais", disse Bruce. Mas aquilo que *Nebraska* lhe trouxera tinha algum valor, era no sentido de reforçar seu desejo de participar da comunidade, de livrá-lo da ilusão do solitário romântico, de fazê-lo entender que na vida real (e não na imaginária), trilhar o próprio caminho sem ninguém do lado é uma impossibilidade miserável.

"No fim", disse Bruce, "foi toda uma variedade de coisas que conduziu a questão neste sentido. Eu achava que tinha criado uma oportunidade para mim mesmo e que não havia porque atravessar o deserto e não escalar a montanha". E foi assim que, na última chance que ele tinha de dar costas ao estrelato e à sua auto-traição, ele resolveu ir em frente, exatamente porque esta parecia ser a única forma de preservar as coisas que ele mais prezava.

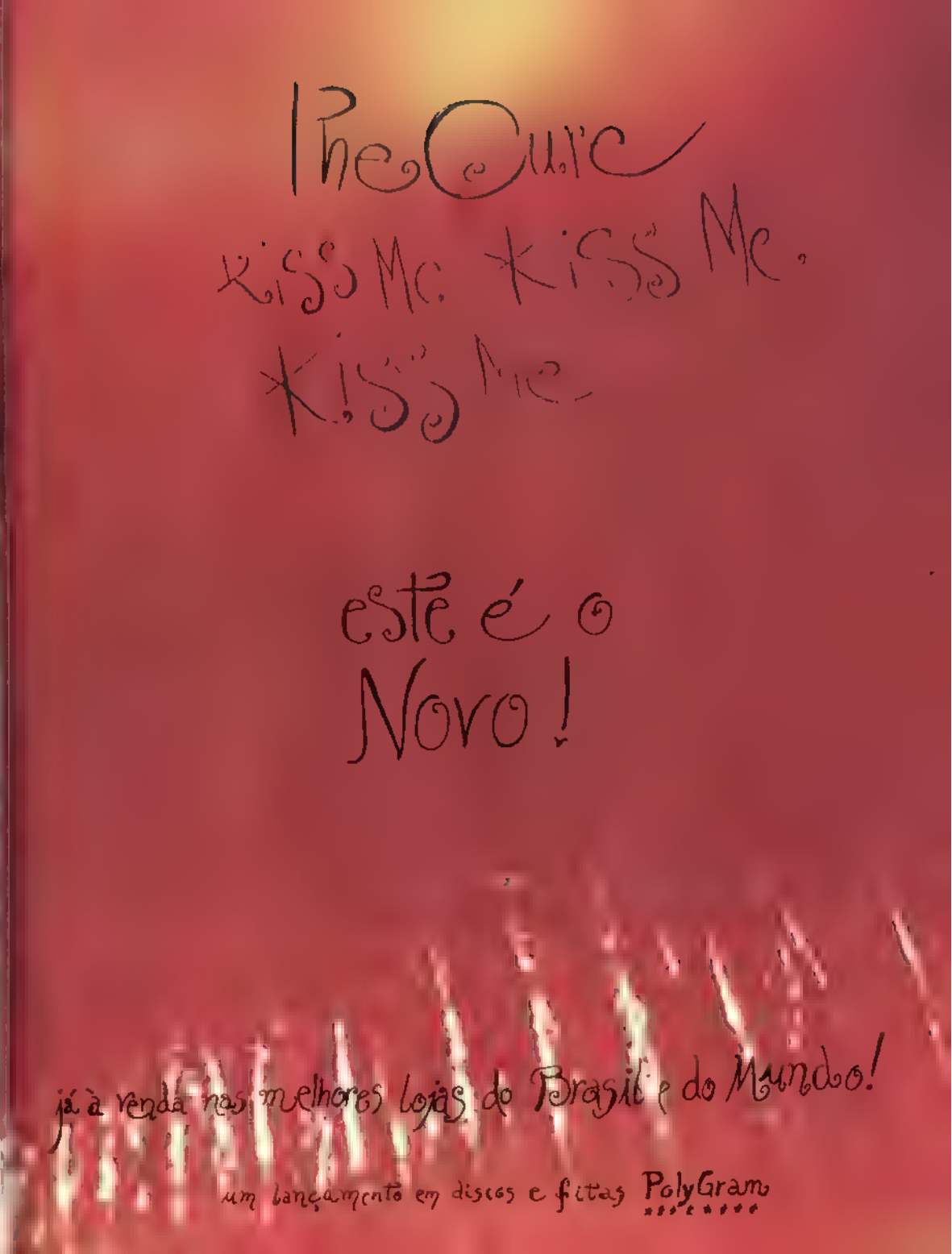
Jon Landau não ficou insensível à enorme decisão que estava obrigando seu melhor amigo a tomar. Mas continuou a argumentar neste sentido por uma única razão: "Acreditava de todo o coração que Bruce podia fazer isto". Enquanto trombavam em busca de saída, Jon lembrava a Bruce que eles tinham criado estruturas que suportariam tudo o que um sucesso massivo pudesse acarretar; uma comunidade protetora que ajudaria a desviar a maior parte das obsessões do estrelato e absorveria ou criaria canais para o resto. Era uma tarefa difícil e um risco ainda maior. A questão era se Bruce estava pronto para assumi-la.

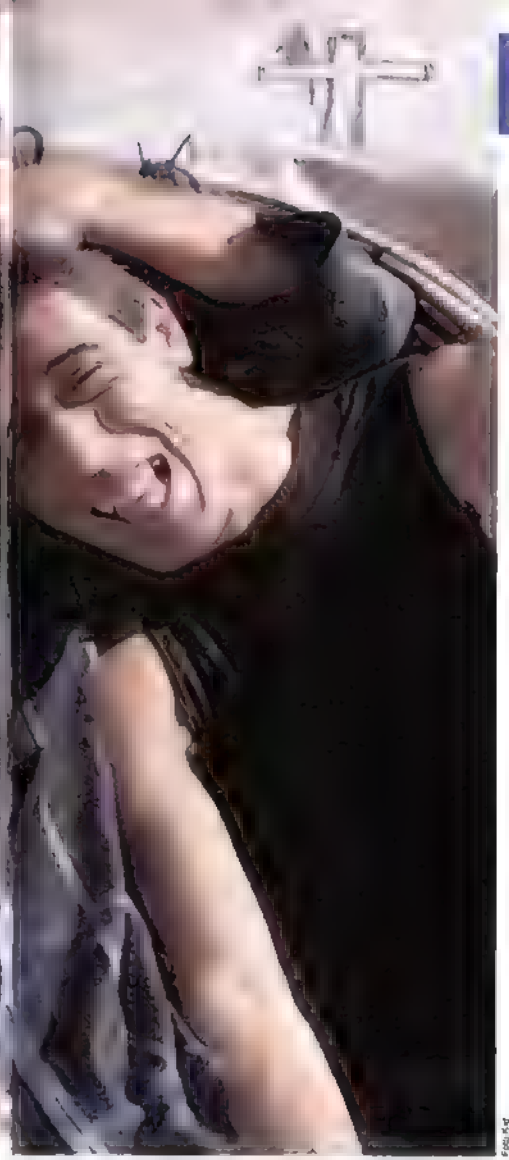
"Eu e Jon sempre discutimos essas coisas," disse Bruce. "E o que está acontecendo é que a resposta já está lá. Nós não estamos tentando encontrar uma saída, sério. Estou procurando meu ponto de equilíbrio e Jon está me ajudando nisso."

"Em diferentes épocas da minha vida, porque é óbvio que você não pode ficar parado o tempo todo, eu acabo indo mais para este lado ou para aquele. Em particular quando perco o contato com Jon durante um certo tempo. No fundo eu sou um cara que tem emoções e sentimentos radicais, mas encaro as questões de frente, na maior parte das vezes. Meu comportamento e minhas ações tendem a ser bem claras e equilibradas. Sempre foram. Eu diria que o trabalho diário de Jon é me mostrar o meu eixo. E se eu me inclinar muito para um lado talvez tenhamos uma série de discussões e eu me vejo voltando para o centro. E neste período é mais ou menos isto o que está ocorrendo."

"Estou tentando entrar em contato com os meus reais sentimentos, com o que realmente quero fazer. No fundo é um negócio bem simples. No fim, embora eu deteste dizer isso, o que nós fizemos o que eu queria fazer. Mesmo que eu tivesse, entende, sentimentos muito fortes indo no outro sentido — e eu tinha. E o que eu queria fazer era o que eu tinha me proposto a fazer, se eu tivesse condições para isso. Eu realmente não conseguiria fazer nada diferente disso".

No final, Bruce Springsteen aceitou todas dificuldades do estrelato — e todas as suas consequências, as previstas e as além da imaginação — porque realmente acreditava no que suas canções diziam, incluindo a parte que não apenas acolhia de bom grado a participação de todo mundo, como inclusive a solicitava aberta e ativamente. E foi assim que optou pelo Grande Barulho e *Born in the USA* cresceu e saiu andando.





AVALANCHE!

Eles não só são fiéis guardiões do peso do rock paulista. Fabio é o dono da loja que era o principal ponto de encontro dos punks e criador de um selo independente. Enquanto alguns de seus contemporâneos já partiram para outra, eles continuam batendo na mesma tecla...

Antes mesmo do cenário paulista entrar em franca ebulição (81), Fábio (vocal) começou a ir ao centro de São Paulo para vender seus discos de rock (79). "Eu estava desempregado", conta. Por essa época começaram a chegar, mesmo que em pontos isolados, discos dos Sex Pistols, Clash e afins. Uma sacada, outra e mais outra, e Fábio chega em 81 com uma loja própria de discos, um selo independente e uma banca.

A Punk Rock Discos (atual New Face Records) era o ponto de encontro de uma moçada interessada em algo mais que os velhos *hard rockers*. Portador de um catálogo único no gênero, Fábio era para ser um dos produtores mais bem-sucedidos no mercado independente. Hoje ele tem perto de 30 fitas masters de grupos estrangeiros, mais a possibilidade de gravar 10 bandas nacionais, todos aguardando uma mudança de comportamento no mercado — papel, vinil, prensas, sempre em prioridade para algumas outras prioridades nem sempre prioritárias.

Em 82, envolvido por uma agitada correspondência com o exterior que vinga até hoje — Fábio resolve fazer o primeiro registro daquele momento e grava, pelo seu selo, o LP *Grito Suburbano*, onde apareciam os pioneiros Olho Seco, Cólera e Inocentes. Naqueles áureos tempos, muitos achavam que a coisa não ia parar por ali. Tudo levava a crer que finalmente se instalaria no Brasil um círculo cultural jovem e ativo. Não aconteceu bem assim. Entre a vontade e a realização, se meteu a força da grana. Os que começaram juntos seguiram por caminhos diferentes: os Inocentes estão na WEA, o Cólera foi excursionar na Europa este ano, já o Olho Seco insiste no anonimato — nem tanto por vontade própria.

Fábio está com 33 anos, Sartana com 29. Os demais integrantes, chegados em meados de 85 têm 22 anos (Alexandre, baixo) e 28 (Luis, guitarra). O que mantém o grupo em pé é uma única vontade — tocar.

Curioso verificar que um dos mercados menos explorados nesta terra é o do rock pesado, ou o hard rock, ou hardcore e suas mil ramificações com um número de seguidores suficiente para formar um circuito estável e permanente. "Não tem show, não tem motivação, não tem aparelhagem. Lá fora existem milhões de opções. Aqui fica todo mundo vagando... Pô, tem jovem para caramba aqui. Até bandas que não têm um som tão radical, se fodem do mesmo jeito. Só tem *aquele(s)* grupo(s) tocando a mesma coisa e pensam que aquilo é rock. Caras que entendam de rock no Brasil é uma coisa muito difícil. Tem 'milhões' de jovens que optariam por um show como o nosso ou dos Ratos de Porão, por exemplo. O que é isso?!?!", desabafa, indignado, Fábio.

Hoje ele olha para os lados e não vê nada. Não sai de casa. Mantem a muito custo sua loja e seu selo. De qualquer forma, esses caras vão morrer tocando. Seja para liberar energia: "Se eu ficar dois domingos sem ensaiar, já fico meio tenso" fala Sartana. O cara não precisa ser peão ou auxiliar de escritório e ensaiar de fim de semana sem ganhar nada. Desde 82 eu penso isso", aponta Fábio. E o resultado é uma discografia significativa, além de *Grito Suburbano* eles estão presentes em *O Começo do Fim do Mundo* (82), registro histórico do festival punk do Sesc Pompeia, com uma aparição do Olho Seco (vinil em poder de alguns colecionadores), um compacto intitulado "Botas, Fuzis e Capacetes", de 83, mais um LP repartido com o grupo Brigada do Ódio chamado *Olho Seco e Brigada do Ódio*, de 85. Para este ano, eles entram na coletânea *Contra-Ataque* do selo Ataque Frontal e preparam um LP individual pela New Face Records.

Completando, Sartana reafirma uma premissa do Olho Seco: "Gostamos tanto do som que só fazemos para nós quatro. Não nos preocupamos se vão gostar ou não". Olho Seco "é uma bola de neve em avalanche", como define Fábio. Aquela hecatombe sonora que tira qualquer um da letargia do dia-a-dia ou joga fora a adrenalina concentrada. Um olho seco, outro de "gato, pele de pato. Almoçando, eu vi sua orelha no meu prato", lembra providencialmente a letra de "Olho de Gato".

Sônia Maia

BRIAN ENO

PAISAGEM SONORA

[illegible]

[illegible] rock pode ser visto como [illegible] cores predominantes [illegible] a novidade [illegible] pessoas grandes [illegible] estas que foram capazes de uma ten[illegible] abrir novas perspectivas. Um deles é Brian Peter George Saint John Le Baptiste De La Salle Eno, mais conhecido como Brian Eno.

Formado por uma escola de arte [illegible] Roxy Music [illegible] primeiros LPs [illegible] *Roxy Music* [illegible] *For Your Pleasure* [illegible] plena febre [illegible] Marc Bolan e T. Rex estavam no topo [illegible] David Bowie [illegible] *Ziggy Stardust* [illegible] Roxy Music [illegible] Alice Cooper e Gary Glitter [illegible] Era 1972.

Com 24 anos [illegible] Phil Manzanera, o guitarrista da banda [illegible] por Eno.

Para [illegible] pop [illegible] Dr. Jekyll & Mr. Hyde [illegible] Robert Fripp, o guitarrista do King Crimson [illegible] *Evening Star*. Desde [illegible] Esta postura arriscada [illegible] Roxy Music [illegible]

Eno deixa a banda em 73 e passa [illegible] a produzir seus ál-

bans solo, começando por *Here Come the Warm Jets*, seguido de *Taking Tiger Mountain (By Strategy)* em 74. Só ele poderia ter cometido estas obras, que foram consideradas entre as mais ousadas e surpreendentes que o rock produziu nos anos 70, embora Eno as considere um pouco ingênuas hoje. Seu terceiro LP, *Another Green World*, marca uma transição importante em sua carreira. Com uma produção mais apurada, o álbum — que conta com a colaboração de Phil Collins, entre outras menos curiosas — é dominado por instrumentais lindos e frágeis, deixando para trás as pirações dos trabalhos precedentes. A eletrônica tem um papel cada vez mais importante nessa música que se distancia das formas tradicionais do pop para se transformar num som menos previsível, anunciando seus futuros trabalhos "ambientais". Eno fez mais um LP de rock que muitos consideram sua obra-prima, *Before and After Science* (1977), antes de descartar de vez sua *pop persona*.

Desde então ele esteve pesquisando sons que estimulassem uma relação [illegible] as pessoas e seu meio ambiente [illegible] tranquilidade e criando um espaço onde se possa pensar. [illegible] postura musical que se diferencia de toda a tradição ocidental, porque não exige uma atenção explícita do ouvinte. Nascem pelo menos três obras essenciais: *Music for Airports (Ambient 1*, 79), *The Plateaux of Mirror (Ambient 2*, 80), com Harold Budd, e *On Land (Ambient 4*, 82).

Paralelamente, Eno dirigiu sua loucura nas mais diversas direções, começando pela gravadora que fundou em 73, justamente chamada Obscure. Ela seria refúgio de compositores totalmente marginais, inclusos, inacreditáveis. Eno ainda produziu uma quantidade impressionante de discos: três do David Bowie, três dos Talkings Heads — por coincidência, os melhores —, com David Byrne espantosas colagens de rock, funk, música árabe e sermões gravados de rádios americanas em *My Life the Bush of Ghosts*, vários LPs com o pianista minimalista Harold Budd, um com o trompetista Jon Hassel, álbuns de várias bandas da new wave, como o Television, Devo, Ultravox, uma coletânea de várias bandas chamada *No New York*, um do Edikanfo, [illegible] grupo do Ghana [illegible] uma trajetória que de-

Eno, o etéreo e requintado [illegible] do pop

BRIAN ENO

sembocou nos últimos dois LPs do U2. Antes de todo mundo, Eno mergulhou na música africana: "No rock, o ritmo é por demais estático", declarou ele certa vez. "É um ritmo de máquina. Além disso, o rock transmite mensagens de mais, ele bombardeia de sensações, ocupa todo o espaço. Enquanto que o reggae e a música africana deixam brancos, como poros que deixam a música respirar. Esses vácuos criam uma energia dinâmica que preserva o seu impulso. Você está condenado a dançar. A cultura africana ignora a nossa distinção entre o corpo e o espírito. Essa descoberta foi um dos grandes choques da minha vida."

BIZZ — *Você declarou certa vez que o estúdio é seu instrumento.*

Eno — Certamente. Mas não só para mim. A música de hoje não existiria sem o estúdio de gravação. É o maior dos instrumentos.

BIZZ — *As pessoas podem ouvir sua música sem prestar muita atenção ou escutá-la mais atentamente e descobrir muitas coisas. Você pretende mudar a maneira pela qual as pessoas escutam a música?*

Eno — Sim. Se você voltar no tempo, digamos uns cem anos atrás, ouvir uma obra musical era uma experiência rara na vida de alguém. Com muita sorte, você poderia ouvir a quinta sinfonia de Beethoven umas dez vezes em toda sua vida. Mas ouvir uma música, exatamente a mesma, duas ou milhares de vezes, como é possível agora com o disco, é uma experiência bastante diferente. Então boa parte dos compositores começaram a ter uma abordagem diferente da música porque sabem que a receptividade mudou e que os meios de comunicação oferecem mais possibilidades. Hoje a música faz parte do dia-a-dia, como a temperatura de seu apartamento, o ar que você respira, seu estilo de vida. Boa parte da música que está sendo feita agora sugere outras formas de escutar.

BIZZ — *A esta altura de sua carreira você ainda chama o que faz de música, ou já se trata de outra coisa?*

Eno — É algo novo. Não costumo usar a palavra música para o que estou fazendo porque dá margem a confusões. As pessoas podem pen-

"Discuti muito com o U2 a respeito disso. Eu não estou interessado em mensagens, mas sim na música"

sar nos sentidos tradicionais em que a palavra é usada e não é mais o que eu estou fazendo. Também não vejo nenhuma palavra nova para isso.

BIZZ — *Talvez coleção-de-sons.*

Eno — Sim, algo assim. "Paisagem acústica" ou "tapeçaria sonora", talvez.

BIZZ — *Por ocasião do lançamento do LP* On Land-Ambient 4, *você estabeleceu uma relação entre sua música e a pintura. Você poderia desenvolver essa idéia.*

Eno — Quando você olha para uma pintura, quando você tem um quadro em sua casa, na parede, você olha para ele de vez em quando. Você não vai ficar meia hora olhando para ele e tirá-lo em seguida da parede. Assim, o que quero é fazer uma música que ocupe o mesmo tipo de espaço em sua vida, estou falando de composições muito longas que você possa prestar atenção, se aproximar ou se afastar delas quando você quer. A outra relação com a pintura é algo que aconteceu neste século com as artes plásticas — a idéia de música comparável a uma tela com uma superfície homogênea que não é pictórica... Vou tentar explicar isso da forma menos complicada possível. A forma de se fazer música hoje é muito semelhante à forma de se fazer pintura. Num estúdio, você pode fazer música traço após traço, como um quadro. Desenha um traço, acrescenta uma cor, toma um pouco de distância e escuta. Você monta uma peça de música hoje assim com o estúdio de gravação.

BIZZ — *Você também estabeleceu uma relação de sua música com o cinema.*

Eno — Quando vou ao cinema, quando gosto do filme, entro num estado de sonho, estou num mundo diferente. E o que eu espero da música. Quero que a música crie um mundo para mim e que minha música provoque isso também. Por isso, num certo sentido, penso que minha música é figurativa porque eu crio imagens. Estou desenhando traços mais do que peças musicais.

BIZZ — *Brian, tenho a impressão que hoje você mantém uma certa distância em relação ao rock'n'roll. Por quê?*

Eno — Porque não estou tão interessado nele assim. É uma parte minúscula do que me interessa na realidade. É uma forma tão óbvia, um campo em que as pessoas têm um envolvimento muito grande com a publicidade. Então preciso dizer: "Hey, não faço rock'n'roll, não é a única coisa que me interessa, olhe para aquelas outras coisas que são também importantes"... É sobretudo uma maneira de me proteger. Na Europa os jornalistas sempre escrevem sobre o rock porque é fácil escrever a respeito, mas eles nunca escrevem sobre as coisas que eu faço, meu trabalho visual com luz e som. Acho que é porque não existe tradição para isso.

BIZZ — *Existe ainda algum futuro para o rock'n'roll?*

Eno — Acho que sempre haverá futuro para a música popular, que sempre existiu e sempre existirá. No entanto, não sei o que vai ser. Será uma evolução do que estamos fazendo agora, mas talvez com outro nome.

BIZZ — *Você produziu os dois últimos LPs do U2, que é uma banda que usa o rock'n'roll como veículo para transmitir uma mensagem. O que você acha dessa postura?*

Eno — Sempre discuti muito com o U2 a respeito disso. Eu não estou interessado em mensagens. Estou interessado em música. Então estamos sempre brigando por causa disso, brigando no bom sentido, é claro. Sempre digo: "Toquem a música e a mensagem se fará por si mesma". Às vezes eles concordam, às vezes não.

BIZZ — *Em* Thursday Afternoon *(seu mais recente trabalho ambiental, lançado unicamente em CD no ano passado), você parece tentar descrever um mundo ideal feito de harmonia. Como ele deveria ser?*

Eno — Não estou tentando descrever nada, estou tentando fazer alguma coisa. Estou construindo um lugar que você, como ouvinte, pode usar. Eu gostaria muito que as pessoas pensassem algo como "Muito bem. Tenho a tarde livre, preciso escrever duas cartas, vou colocar *Thursday Afternoon*". Quero que este trabalho se torne algo como uma sala especial em sua casa. Em sua casa, você deve ter seu canto particular onde você fica para pensar sobre as coisas. Quero que minha música tenha essa função, que ela represente este lugar privilegiado, que ela o deixe em boas condições mentais para fazer alguma coisa. É o que eu tentei fazer com esse trabalho.

BIZZ — *Você está interessado em vir ao Brasil?*

Eno — Eu adoraria ir ao Brasil.

BIZZ — *E o que o Brasil significa para você?*

Eno — Bem, devo ser honesto com você. O Brasil significa para mim as mais belas mulheres do mundo. Acho que as misturas de raças no Brasil deram resultados incríveis. Tenho visto algumas mulheres muito, mas muito bonitas mesmo e eu adoraria ver um lugar onde vivem pessoas tão bonitas, não apenas mulheres, homens também — mas eu tenho especial interesse nas mulheres... Tenho também assistido a alguns filmes brasileiros de que eu gostei muito. Um em particular de um cara chamado — acho — George Diegues. Você o conhece? A atriz principal é uma cantora chamada Zezé Motta.

BIZZ — *Sim, Cacá Diegues.*

Eno — Isso mesmo. Bem, havia algo no espírito desse filme que me pareceu muito especial e me deu vontade de conhecer o Brasil. Havia um outro filme, chamado *Bye Bye Brasil*... Também é dele?

BIZZ — *Sim, é dele.*

Eno — Esses dois filmes me impressionaram muito, porque têm uma atmosfera, uma personalidade que eu não vi em nenhum filme europeu ou americano. Algo muito especial para mim... E, claro, achei Zezé Motta absolutamente fantástica. Essa é uma impressão que eu tenho do Brasil. Outra impressão é Naná Vasconcellos, você o conhece?

BIZZ — *Sim, é claro, o percussionista.*

Eno — Não o conheço bem, mas sei o que ele faz e conheço sua trajetória. Ele traz uma certa idéia do Brasil. Mas o país é sobretudo um mistério para mim. É curioso, um país tão grande e ninguém aqui sabe nada a respeito. Incrível que possa existir no mundo um país com tantas florestas. As florestas no Brasil são maiores que a Europa inteira! É difícil acreditar.

BIZZ — *Você gostaria de pesquisar novos sons por aqui?*

"Bem, devo ser honesto com você. O Brasil significa para mim as mais belas mulheres do mundo"

Eno — Com certeza. Eu ouviria coisas legais aí, tenho certeza. Não conheço muito bem a música brasileira, exceto aquilo que todo mundo ouve por aqui. Estou mais interessado nas formas peculiares e originais de música. Deve ter uma relação muito interessante entre os sons de origem negra e indígena nas fontes musicais brasileiras. Nunca vi nada no gênero mas imagino que deve haver algo muito interessante por aí.

BIZZ — *Apenas dois discos seus foram lançados aqui:* Here Come the Warm Jets *e* Taking the Tiger Mountain (By Strategy). *Quais os outros discos que você gostaria de ver lançados?*

Eno — Eu adoraria ver lançado *Music for Airports* antes de qualquer um dos outros. É um disco de 78 que eu gosto muito. Depois... Eu lançaria todos.

BIZZ — *O que você está ouvindo atualmente?*

Eno — Bem, estive trabalhando nas últimas duas semanas com Jon Hassell e ouvindo a música dele. Também sempre estive interessado na música africana, digamos dos últimos vinte anos, e continuo ouvindo mais especificamente a música da África do Oeste de 1971 a 1974, um período muito criativo. Escuto também música *gospel* americana e as coisas que eu faço.

BIZZ — *Quais são seus projetos atuais e futuros?*

Eno — Estou montando um clube em Frankfurt chamado *The Quiet Club* (O Clube Tranqüilo), que será dedicado à música tranqüila, exatamente o oposto de uma discoteca. Estou também trabalhando numa de minhas apresentações audiovisuais no Jardim Botânico de Roma. Estou produzindo esse disco com meu amigo Jon e montando novas esculturas de sons.

BIZZ — *Você afirmou um dia que não está interessado em alta tecnologia. É surpreendente, vindo de você, que recorre a muitas técnicas novas.*

Eno — Eu quis dizer que eu não tinha interesse para a alta tecnologia com finalidade em si. Alguns músicos passam agora seu tempo sentados frente a computadores, programando. E na verdade não fazem música nenhuma. Eu quero fazer coisas que não dependam de um programa de computador. Posso usar a alta tecnologia, mas, se eu encontrar um jeito mais simples de conseguir o que eu quero, eu prefiro.

BIZZ — *Podemos esperar você no Brasil um dia desses?*

Eno — Quero mesmo ir ao Brasil. Se alguém puder pensar em qualquer coisa que eu possa fazer aí, eu irei.

MOTORHEAD

ARRANCANDO CORAÇÕES

"Nós somos o grupo mais sujo do mundo." O autor desta bombástica declaração, Mr. Ian Kilmister, o cabeça do Motorhead, foi interceptado pelo telefonema de *Gilles Philippe* e *Sonia Maia* pouco antes de subir ao palco

"Você nasce pelado e morre sozinho. Entre esses dois momentos você tenta fazer o melhor. E o melhor para mim, é ter uma vida de loucuras, levando o máximo de prazer aos *kids* que, durante uma hora e meia, esquecem esta merda toda. E por isso que, quando posso, deixo um monte deles entrar de graça." Esta é uma das declarações de um *rocker* que iniciou carreira em 1964 — Ian "Lemmy" Kilmister, viga mestra do Motorhead.

Crescido ao som de Little Richard e Eddie Cochran, Lemmy chegou a integrar, por volta de 67, os Rockin Vickers. Depois de dois anos, partiu para Londres, onde virou *roadie* e *usher* (passador de drogas). Durante algum tempo trabalhou com personalidades como Move, Nice, Pink Floyd e Jimi Hendrix. Da fase mais turbulenta — com este último — ficou uma lembrança. "Havia muito ácido na época! Hendrix havia ganhado cem mil *White Lightning* (tipo de ácido) de Osley — um cientista maluco de São Francisco. No início da turnê começamos tomando um por dia. Ao final da excursão era engolir como se fossem drops. Isso é que era psicodelismo."

A primeira formação do Motorhead data de 75 e tinha Lucas Fox na bateria, Larry Wallis no baixo e Lemmy na guitarra e vocal. Ele viria a assumir o baixo na formação que contava com Phil "Animal" Taylor (um ex *skin head* de Chelsea) na bateria e Edo e na guitarra. Eles ficaram juntos durante seis anos e meio.

O primeiro compacto saiu no mesmo ano pela Stiff Records e se chamava White Line Fever. Living He[illegible]. O nome Motorhead foi inspirado numa música do Hawkind (seu [illegible] em grande parte de influência). O estilo pesado, rápido, ranzinza, arrogante, machista e paranóico. Nos seus shows o grupo mostra ser sujo do mundo. Se passarmos no seu jardim a grama nunca mais nascerá — como ele mesmo definiu na época. Estava lançada a pedra que iria unir todos os estilos do rock pauleira num só grupo. A própria definição de Lemmy ainda é a melhor forma de se referir ao som do Motorhead. Na atual formação entram Wurzel (guitarra), Phiity (bateria), Campbell (guitarra) e, claro, Lemmy (baixo e vocal).

A entrevista foi feita um pouco antes da banda entrar no palco. Já a mil por hora, completamente desligado de tudo, Mr. Ian Kilmister respondeu às perguntas um tanto alheio, mas num tom divertido. Afinal, sua viagem naquele momento era uma só — levar o máximo para os *kids*.

BIZZ — *Por que você optou pelo baixo? Não sente falta de tocar guitarra e compor mais de sua carreira?*

Lemmy — Olha, cara, estou bastante satisfeito com o baixo. Sabe, eu era um péssimo guitarrista.

BIZZ — *Quais músicas representam melhor o espírito do Motorhead?*

Lemmy — "Overkill", "Motorhead", "Stay Clean", "No Class", "Ace of Spades", "Dead Forever" e talvez já possa citar a própria "Orgasmatron".

BIZZ — *Vocês continuam gravando no esquema curto e grosso, rápido e [illegible]?*

Lemmy — *Orgasmatron* fizemos em duas semanas. Portanto, continuamos rápidos.

BIZZ — *Por que Pete Gill saiu da banda? E como foi a volta de Phil's Animal?*

Lemmy — Pete saiu porque quis, assim, sem maiores explicações. Só perguntando a ele, cara. Quanto a Phil foi algo natural, porque o lugar sempre esteve a sua disposição. Foi só convidá-lo.

BIZZ — Orgasmatron *foi produzido por Bill Laswell, um produtor normalmente ligado ao funk. Como foi gravar com ele? Você o considera [illegible]?*

Lemmy — Não vejo nada demais no fato dele estar ligado ao funk ou seja lá o que for, já que o som do Motorhead é esse mesmo e ninguém vai mudá-lo. Quanto a usar Bill outra vez, pode até ser.

BIZZ — *Qual a sua reação sobre o lançamento de* Orgasmatron *de forma independente no Brasil?*

Lemmy — Normal. Ele está sendo lançado em todo lugar, inclusive na China e Rússia *(rem uma gargalhada do outro lado do fio)*.

BIZZ — *O que você sabe do rock brasileiro?*

Lemmy — Ser pouco, porque na Europa se fala pouco do Brasil. Só sei que Siouxsie & the Banshees e alguns outros estiveram por aí recentemente.

BIZZ — *E os tempos como roadie de Hendrix?*

Lemmy — Passei seis meses trabalhando com ele, atrás dos cenários e por isso mais ouvia que assistia a Hendrix. E ele era uma pessoa a quem se tinha que assistir. Mesmo assim, guardo boas lembranças.

BIZZ — *É verdade que você vai dar para os EUA?*

Lemmy — Pode ser. Gosto demais de lá e pode ser interessante, inclusive pelo lado financeiro *(risos)*... Aspectos bem melhores.

BIZZ — *Mande então uma mensagem aos fãs brasileiro e nossos leitores.*

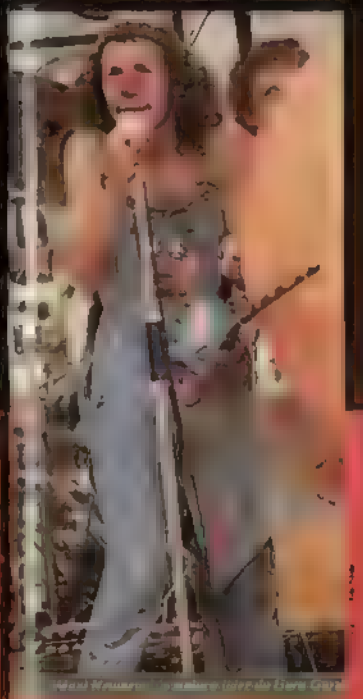
Lemmy — De Poperinge para o Brasil nós ainda iremos aí para arrancar fudidamente seus corações e colocar suas bundas acima de suas cabeças. Então, se preparem!

Foto Bernardo Alan

Nena e Adolf Hitler, Nina Hagen e Heinrich Goebbels — as raízes da música pop alemã bretaram deste solo traumatico. Confusos e palhaços, os alemaes são os campeoes mundiais do recalcamento. Os musicos precisaram de muito tempo para se libertar dessa tradição do esquecimento. Hoje, a musica soa mais decidida. ***Stephan Lamby*** explica como aconteceu

POP ALEMÃO

AOS TRANCOS E BARRANCOS



Vagarosamente, Endrch Unruh, do grupo Einstürzende Neubauten, escala o andaime atras do palco. Ele nao pode ir mais rápido, pois leva nos braços uma grande e pesada britadeira. Embaixo dele, a banda proporciona um espetáculo impressionante. Mufti, o baterista, maltrata um carrinho de compras com esmerilhador elétrico. Faiscas saltam. Nas extremidades estão presos captadores para que o barulho seja distribuido no salao pela gigantesca aparelhagem de som. Duas mil pessoas vibram. Finalmente, Endrch Unruh alcança o topo do andaime e começa a abrir buracos na parede de concreto com sua britadeira. Ninguém sabe direito o que significa aquilo que ele está "desenhando". Mas depois de uns quinze minutos, a imagem fica mais nitida: trata-se de um homem, um pouco anguloso e abstrato — é o simbolo do Einsturzende Neubauten.

Depois o musico desce e começa a encher de gasolina alguns barris espalhados pelo palco. Ele os acende. Uma longa labareda até o teto. A banda continua a tocar: bater, guinchar, serrar. Um dos tonéis tomba no chão e o palco pega fogo. Fumaça preta. Ajudantes correm e tentam apagar o fogo com extintores. Fumaça branca venenosa, espuma quimica e chamas por todos os lados. A maioria do publico corre para as saídas de emergência. Em todos os lugares as pessoas tossem, algumas seguram lenços nos rostos. Os poucos que ficaram no salão observam como um homem, em meio às chamas, corre de um lado para o outro: Blixa Bargeld, cantor do Einsturzende Neubauten. Desesperadamente, ele grita ao publico fugitivo: "Ansiedade é a única energia!". Em seguida, ele se poe em segurança.

Uma apresentaçao dos Neubauten não foi um fim fora do comum a que quase sempre algo pega fogo e partes do palco ou do salão são danificadas. A música para isso foi [illegible] alta e [illegible]

palavra: brutal.

Pela primeira vez, um grupo se identifica plenamente com a imagem que, desde o império prussiano e definitivamente a partir da Segunda Guerra Mundial, marca os alemães: eles têm fama de grossos, fortes e robustos, e, após duas guerras perdidas, até de perigosos.

Neste sentido, os Neubauten são o grupo mais alemão desde as bandas militares de Hitler. Nenhum outro grupo se atreveu a fazer algo assim, os Neubauten demonstraram coragem na busca pela sua identidade. Mas não foi só isso. Na Alemanha ninguém pode se limitar a repetir a história. Os Neubauten pensam adiante, é aí que reside sua força. A mensagem deles não é "Ditadura!" e sim "Anarquia!". Este capítulo ainda está para ser escrito na história alemã.

Pós-Guerra: os anos negros da música pop alemã

A Segunda Guerra Mundial é da maior importância para a música popular alemã. Se não fosse o Terceiro Reich, talvez nós estivéssemos hoje ouvindo música de boa qualidade nas rádios alemãs. Provavelmente teríamos, nas paradas, bandas que se referenciam em Hanns Eisler e Kurt Weill (compositores que trabalharam com Bertold Brecht nos anos 20 e 30). A arte proletária de antes da guerra era cheia de ideias e movimentos — hoje já não existe nada disso. Nada.

Quase todo país tem sua tradição musical. O Brasil tem o samba, os EUA tem o jazz, a Argentina, o tango, a França, suas *chansons*. A tradição segue quando os pais falam de sua juventude aos filhos. Na Alemanha, os pais se calaram depois da guerra. As crianças tinham perguntas, mas as respostas que recebiam eram mentiras. A música também mudou de função.

Depois da guerra ninguém mais cantava. Apenas os americanos e ingleses, que pertenciam às forças de ocupação da Alemanha Ocidental. A nova cultura que surgia era forçadamente estranha e inócua. Os primeiros sucessos alemães dos anos 50 soavam inseguros, constrangedores e, na melhor das hipóteses, engraçadinhos. Como expressão e força, isso não tinha nada a ver. Mas o que poderia ser expressado? A experiência da guerra? Saudades? Isso ninguém mais queria ouvir — agora era a vez do esquecimento. Entretenimento! A cultura alemã dos anos 50 e 60 alinhava uma mediocridade atrás da outra. A indústria sustentava isso. Com estupidez se faz muito dinheiro. Ainda hoje.

Os anos agitados

O nó arrebentou pela primeira vez durante os distúrbios estudantis no final dos anos 60. Grupos como Ammon Duul, Guru Guru e Faust explodiam de força de vontade. O disco *Keine Macht für Niemand* do grupo Ton Steine Scherben, de Berlim, virou o anti-hino nacional do momento. Publicamente se fumava haxixe e se convocavam ocupações de casas. Can, Embryo e Kraan se empolgavam em longos excessos de jazz rock. Tangerine Dream e Kraftwerk descobriam o quão excitante era fazer música eletrônica.

A forma dos modelos de até então, jazz e blues, caía num segundo plano e as gravações de disco e os shows ficavam mais acessíveis. Soprava uma brisa de liberdade. Os espectadores, em sua maioria estudantes, estavam fascinados, finalmente os confrontos políticos tinham uma trilha sonora própria.

No começo, as gravadoras apoiavam a nova euforia, mas, na medida em que os grupos iam ficando conscientes de si, o trabalho conjunto ficava mais difícil.

Em meados dos anos 70, a aliança começava a romper e o primeiro selo independente foi fundado. O mais bem-sucedido foi o *Schneeball* (Bola de Neve), uma união em que cerca de vinte bandas constantemente trocavam de músicos e organizavam lançamentos de discos e festivais.

No ponto alto do movimento, cerca de cem mil hippies foram a um festival realizado num areal perto da cidade de Vlotho. O Woodstock alemão. 1979.

Pouco depois, a pressão cedeu e o ar escapou. Como em quase toda a Europa e América, o jazz-rock se esgotou. O punk e a new wave se espalhavam pela Alemanha.

A nova onda alemã

Mesmo aparentando rebeldia e vida nova, no começo tudo se limitava à imitação de bandas inglesas e americanas. Mas os ideais de independência dos anos 70 ainda não tinham sido sonhados até o fim. No início dos anos 80, eram fundados em vários lugares, sobretudo em Dusseldorf, Hamburgo e Berlim, pequenos selos que lançavam originais evoluções de punk e new wave. Um certo senhor substituto e amante de vodka, Alfred Hilsberg, proprietário do selo Zickzack, batizou o recém-nascido: *Neue Deutsche Welle* (nova onda alemã).

Se justificado ou não, o fato é que uma nova imagem alemã foi reinterpretada com essas bandas. Deutsch Amerikanische Freundschaft, Fehlfarben, Der Plan, Palais Schaumburg, eram os grupos do momento.

Em Berlim casas eram novamente ocupadas, em Bonn e Frankfurt havia demonstrações, em Zurique, na Suíça, uma ópera era demolida — os acontecimentos de 68 pareciam se repetir, as experiências da época pareciam trazer seus frutos, mesmo que atrasados. E mais uma vez havia um hino: "Sem pausa para respirar / A história está sendo feita / Em frente!" (trecho da letra de "Es Geht Voran"), é o que canta o grupo Fehlfarben. Uma banda da Neue Deutsche Welle (NDW).

O movimento do início dos anos 80 era bem menos politizado que o do final dos anos 60. A maioria da energia se concentrava nas ações de rua, que em breve foram reprimidas e resolvidas pela polícia. O mesmo aconteceu com a NDW. De repente, depois de um receio de contatos em um primeiro momento, a indústria do disco passou a ter um grande interesse comercial e a contratar bandas. Sob a febre do dinheiro, os grupos mudavam sua música em função do sucesso e faziam cada vez mais hits. Num revertério gigantesco, quase toda a cena caiu de novo nas loucas dos anos 50. O alemão descobria o seu humor. Só poucos artistas eram realmente engraçados e conseguiam fazer alguns super-hits, como "Da Da Da" do Trio, e até o mercado internacional passou a ter interesse na nova música alemã.

Nena, uma garota de orelhas mal-lavadas, avançava rumo ao estrelato mundial; mas — afortunadamente — as atenções também foram chamadas para Nina Hagen, que já tinha provado anteriormente que a Alemanha já não é mais uma província. Justamente ela era da DDR (Alemanha Oriental), o lado comunista da Alemanha, de onde foi expatriada para ficar, por pouco tempo, na Alemanha Ocidental. Depois de morar em Amsterdã e Londres, ela vive atualmente no exílio em Los Angeles.

Uma carreira alemã? A sua ascensão foi tão diferenciada da média que ela conseguiu, com o predicado de "maluca mas inteligente", aparecer tanto na televisão — para dez milhões de espectadores — como nos buracos punks mais pesados dos subúrbios. Sua música é popular, mesmo sem dizer aos alemães que eles podem ter orgulho de seu país. Ela não se engaja pelo alemães, mas sim pela humanidade. Sua teoria sobre OVNIs reforça constantemente o aspecto internacionalista: "Os OVNIs pretendem nos preservar do último holocausto e eles também dizem que as usinas atômicas são totalmente furadas e que o lixo atômico é do maior perigo. Eles dizem que se isso continuar assim, a terra vai dançar e apenas alguns poucos poderão ser salvos pelos OVNIs. Serão aqueles que tem as vibrações corretas, pois foi descoberto também que alguns passam mal quando um OVNI passa muito perto deles. Eles tem dor de cabeça."

Anos se passaram até que, a um passo da liquidação total da NDW, a situação se recuperasse. No meio tempo, alguns roqueiros alcoólatras de protesto alcançaram a fama. BAP, Klaus Lage e Herbert Grönemeyer: música para homens que lavam seus carros nos sábados.

Punkismo e novas fusões

Em meio à confusão que se seguiu, só faltou mesmo uma coisa: copiar o passado. Mas não o alemão e sim o americano. *Psychedelic* é o nome da mania, que corresponde aos "darks" do Brasil. Ninguém consegue reviver o espírito dos inspiradores inatingíveis, o Velvet Underground. Um tédio posado sem movimento — um existencialismo sem Sartre, sem cigarros. A melhor banda dessas todas merece ser citada: The Beauty Contest. Mais nada.

A essa letargia se associa o fato de que na Alemanha Ocidental só existe um periódico musical que pode ser levado a sério: *Spex*. *Sounds*, a mais gloriosa de todas as publicações, se encolheu após uma vida curta e furiosa e *Musikexpress/Sounds* e *Musikszene* entrementes se transformaram em meros folhetos promocionais de indústria sem opinião própria.

Porém, há uns dois anos mais ou menos, o panorama musical mudou violentamente. É chegado o momento dos independentes. As editoras Schneeball e Trikont criaram o novo e extremamente profissional núcleo de distribuição de discos *EFA* (Energie für Alle — energia para todos). Pela primeira vez, parece que um selo independente tem chance, a longo prazo, contra as grandes gravadoras, sem ter que ofertar seus músicos a preço de banana. Os músicos mais importantes desta época são alguns que emergiram no início dos anos 80 e bandas derivadas. Graças às modificações dos mecanismos de distribuição, esses músicos tem hoje condições de trabalho bem mais estruturadas e

seguras

Peter Hein, ex Fehlfarben, e Holger Hiller, outrora cantor do Palais Schaumburg, já eram considerados cabeças dirigentes da NDW Assim como Max Goldt, ex-Foyer des Arts, que com o seu fantástico LP *Die Majestatische Ruhe des Anorganischen* (A Majestosa Calma do Inorgânico), escreveu um importante capítulo da peça radiofônica surreal Max Goldt é sem dúvida um dos mais inteligentes e criativos poetas pop alemães. Mesmo assim, o seu LP não vendeu mais do que quinhentas vezes

Os outros também são manjados Holger Czukay, ex-Can, os Dissidenten e Logic Animal, ambos ex Embryo, grupo que se ocupava em fundir influências africanas e arabes com ocidentais eletrônicas, e The Blech, da turma do Schneeball, que — a exemplo do Cassiber — combina ruídos de tapes, punk jazz e poesia dadaísta. Até mesmo o Einsturzende Neubauten é composto de ex-integrantes de outra conhecida banda punk: Abwarts

Mas nao são todos "antigos Com o nome de Captain Kirk, até uma banda de colegiais entrou no primeiro time das independentes, e foi saudada, juntamente com Phillip Boa & the Voodoo Club, como as bandas do futuro

Parece que *fusão* é no momento o método de trabalho mais inovador e Phillip Boa consagra essa mania eles reuniram em um disco ritmos de tambores haitianos, punk e orquestrações eruditas de cordas, e são a banda independente alemã de maior sucesso. O *New Musical Express* e a revista americana *Spin* louvaram-na como 'a esperança alema

Música clássica, punk e vudu — como é que póde acontecer uma mistura dessas? Phillip Boa com a palavra: "Uma vez no carro eu ouvi Wagner e achei aquilo quase punk, o que ele fazia naquela época. Naturalmente era diferente, e por isso eu achei aquilo legal Aí eu pedi emprestado um monte de discos eruditos e achei todos incrivelmente excitantes. Quero dizer, não conseguia engolir o disco-merda e também nao gostava muito das coisas dos anos 60 esses revivals eram chatos demais Aí eu aterrisset na musica clássica" O baterista da banda viveu dois anos no Haiti e teve ali seu primeiro contato com a musica étnica. "Eu trabalhei como garçom em bares, para poder sobreviver Depois conheci algumas pessoas que batucavam ritmos de vudu, e eles me mostraram muita coisa Antes eu tinha tocado bateria em uma big band e sempre tentava ser tecnicamente exato Agora só queria tocar *groove*

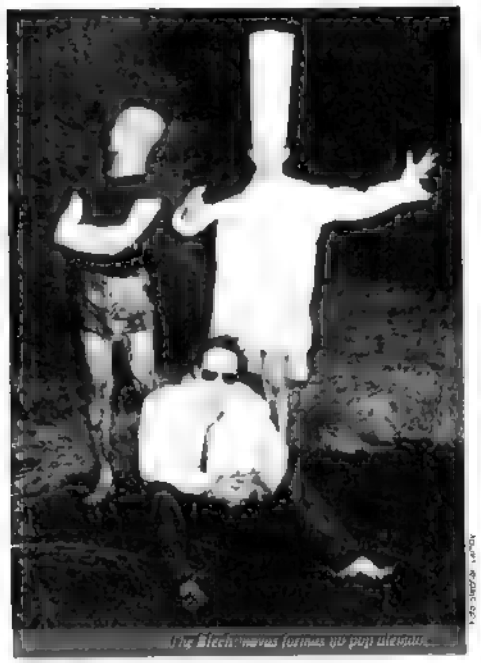
Todas essas bandas citadas não têm ligações musicais, apesar de seus integrantes se conhecerem Graças às experiências estilísticas dos anos 70 e do início dos 80, as cenas de então se estilhaçaram em grupos individuais sem ligação entre si

Até o free-jazz passa por uma edição revigorada os grupos Cmeh, de Hamburgo, e Pohl-Musik, de Dortmund, se aproximam bastante apesar de suas formações convencionais jazzísticas — da poderosa intensidade dos Einsturzende Neubauten. Eles também fazem uso de britadeiras e esmerilhadores elétricos O Pohl-Musik até se deu bem, *sem* bateria A força, ostentada aqui apenas por saxofone, guitarra e baixo varre o público como um lança-chamas. Isso já não sao mais experimentos, são afirmações

O baixista fala sobre o seu esforço físico nas apresentações. 'De vez em quando nos temos que fazer uma pausa, senão teria câibra e ficaria travado aqui".. e ele mostra o ponto no braço onde normalmente os halterofilistas deixam as garotas bronzeadas de biquini darem umas mordidas. Apesar do empenho físico e psíquico nos concertos, do selo próprio e do esquema melhorado de distribuição, a banda continua tendo graves problemas financeiros 'Nós só conseguimos viver de aulas de música", eles afirmam. E o que justifica este empenho? Resposta "A loucura'

A loucura é ainda, para a maioria dos alemães, uma palavra desconhecida A música pop alemã oficial — a das paradas de sucesso — se preocupa com coisas bem diferentes Essa pode ser vista na televisão a cada duas semanas, no sabado à noite, no programa popular *Hitparade*. Vinte milhões de pessoas assistem regularmente. Na verdade, o *Hitparade* é uma competição de coisas vergonhosas Aqui é prezada uma "novíssima" tradição: esquecer! O programa é transmitido há mais de vinte anos. Na verdade, desde o final da guerra...

Dois importantes LPs de punk alemão



The Blech: novas formas de pop alemão

"QUEM AMA O ABISMO PRECISA TER ASAS"

DAVID BOWIE

O baile de máscaras

Stadio San Siro
(Milão)
10 06/87

"Ch-ch-ch-chan.. ges"
"Changes", transformações. É com ele mesmo. O Camaleonicus Maximus. Ziggy Stardust. Alladin Sane. Thin White Duke. The Lodger. O Homem que Caiu na Terra. O herói recluso em Berlim. O sonhador de *Serious Moonlight*. O criador da mais complexa e fascinante galeria de transformers, imagens espelhadas, duplos personagens, modos e modas da história da música pop. O homem que introduziu o *glitter*, o soul da Filadélfia, o tecnopop europeu e o *funk'n'fashion* para a massa planetária. O homem que com Ziggy Stardust inventou o Elvis andrógino da era da *science fiction*, expandindo a arena/teatro das paixões pop para a representação de todas as suas demências primordiais — da vertigem sexual às vertigens do espírito, futurismo *camp* ambivalente copulando com a arrogância preto-no-branco do impulso de revolta do autêntico rock'in'roll. Um esquizo-paranóico? Um genial doente mental? Acima de tudo, um homem com um tremendo passado. Depois de quatro anos de semi fracassos, David Bowie, com a *Glass Spider Tour*, voltou para colocar sua galeria nos céus e circos do mundo e tentar — com uma viagem pela memória — um razoável acerto de contas psicanalítico. O beijo do homem-aranha (de vidro). Para ele, só o divã do palco cênico seria possível.

Senhoras e senhores, esse espetáculo/experiência estética não é mole. Esta, provavelmente, será a última turnê de David Bowie. Não dá para imaginá-lo, nos anos 90, com 45 anos, saltitando por arenas frente a um público pubescente que só o conhecerá, no máximo, como "referência cultural". Agora é a última vez, ao vivo. Depois, só no teatro ou cinema. Viagem pela noite profunda do inconsciente. Desencavar simbologias e paralelos. Um aranha de vidro. Sensacional, um homem de 40 anos capaz de montar em um palco uma gigantesca aranha. Freud, de sua tumba, delira com o caso clínico. Aranha de vidro. Frágil. E voraz.

"The return... of the Thin White Duke..."

Mais. De todos eles — os fantasmas do passado. Como personagens, com os quais contracena, briga, dialoga ou exorciza. Um catálogo de referências culturais foi pilhado por Bowie para montar a devastadora viagem aos nervos da memória: pantomima de Lindsay Kemp, teatro de vanguarda de Bob Wilson, teatro experimental dos anos 60, Brecht e Kurt Weill, cabaré e expressionismo alemães, performance art, vulgaridade dramática inerente ao rock'n'roll. Gigantesca aranha de plexiglass sobre o palco. O palco é a barriga da aranha: no útero é-se jogo de cena, dança, iluminação atmosférica — Bowie nada em malabarismo e jogos de espelhos. Toda a formidável concepção e desenho do espetáculo é sua. A execução — em todos os seus detalhes técnicos — absolutamente perfeita, do show de luzes ao trabalho incessante dos bailarinos, das soluções de cenário e vestuário ao vídeo *in progress* filmado durante o show e projetado em duas telas gigantes ao lado do palco (excepcional trabalho de direção de imagens).

Bowie Brecht. Total. Diabólico, a ponto de emudecer 70 mil pessoas em um estádio. As pessoas vão a um estádio ver "um show de rock" e esperam música. Bowie lhes dá um assalto sensorial articulado como uma riquíssima experiência estética. Claro que isso é indelegável em apenas duas horas. Daí o espanto. É necessária uma atenção extrema para acompanhar cada nuance, porque tudo se metamorfoseia — o cenário, os bailarinos, os músicos, os objetos em cena, o próprio Bowie (começa de terno rosa, vira mutante urbano e termina de anjo com asas douradas e botas de mercúrio...). Sua agilidade e domínio de palco são de um ator de primeiro nível, muito acima dos *standards* vigentes na indústria da música.

A música *não* ocupa o lugar principal na viagem do homem-aranha. Bowie — como explicou a Video Music, a MTV italiana — escolheu o tema da viagem pelo passado e a seguir as músicas que melhor a ilustrassem, como vinhetas. Dezenas de obras-primas ficam de fora, de "Space Oddity" a "Ashes to Ashes". Vários "buracos negros" de seu último — e em 50% decepcionante — album entram por motivos promocionais. "Day In, Day Out", "Blue Jean", "Let's Dance", garantem o delírio do público. Bowie desencava pérolas como "Sons of the Silent Age", da época de "*Diamond Dogs*" (73).

Mas são quatro os momentos chave, todos temas-chave na viagem da aranha de vidro: "Fashion", "Fame", "Heroes" e "Time". Os próprios títulos já dizem tudo, lacônicamente. Com "Fashion", Bowie moldou o funk branco ultra-chic copiado depois por milhões. Sua banda multiétnico-estilística, onde tem desde percussionista turco até violão de matinês Peter Frampton passando pelo eterno Alomar, arrasa em um tratamento hip hopizante com *scratch* e tudo. "Fame" — surrupiada de um hard funk obscuro de James Brown — é a meditação deflagrativa de Bowie sobre o tema. "Heroes" é o clímax de emoção. Bowie canta amarrado em cordas, interpretação extra-desolada, luz extra-dramática, ao fundo uma projeção em branco e preto de cenas de Mao quando jovem. Quando vem aquele "We can beat them, forever and ever, we can be Heroes, just for one day", ressoando pelo estádio a luz do luar, todo mundo espantado, emudecido, de olhos grudados no palco, dá um frio galáxtal na espinha absolutamente indescritível. "Time" é o final *camp*-excessivo-mágico: Bowie desce da cabeça da aranha, lentamente, vestido de anjo de asas douradas, o homem que caiu na terra para tentar explicar a si mesmo o enigma da aranha de vidro que engole mil faces... é uma bomba. Não dá. Tem que ver de novo, em Tóquio ou em Turim, esse show vale qualquer coisa, largue tudo, comprem uma passagem e vão atrás, porque qualquer malabarismo vale para se captar o máximo de intensidade de em uma época de mínimo de paixão e iluminação intelectual.

Pepe Escobar

Foto: Gianfranco Fr

PRINCE

Psicocanibalismo

Palatrussardi (Milão) 11/06/87

potentado purpura do *party rock* um dia teve uma visão. No ano 2000 acaba a festa. Então vamos todos suar a libido como se hoje fosse 1999. Grande conceito. Rendeu um album duplo de alta adrenalina e uma turne americana, no início de 83 — que o institucionalizou como o anão-sátiro libidinal de Minneapolis favorito deste planeta (na época, ainda não paranóico com a peste rosa). Prince estava no máximo da sua energia *sex-soul street* funk em estado bruto.

Depois, veio a verdadeira peste. O consenso. As pustulas megalomanas do excesso. Um chipão desmesurado (*Purple Rain*). Uma "comedia romântica" absolutamente ridícula (*Under the Cherry Moon*). Revivais preguiçosos da psicodelica. E, claro, ocasionais redenções pela via de uma síntese preciosa: "Sign O' The Times", a música, não o álbum, o "Kiss".

Em qualquer latitude, fale "Prince". Resposta: o mais revolucionário. Impossível um juízo crítico. Mais revolucionário, não: mais hábil, e mais bem colocado, para vender trangressões *soft* para um publico de massa. O liquidificador que faz a mistura mais compacta do que as outras: as doses do rigor de James Brown, Sly Stone, Hendrix, Philadelphia soul, rhythm'n'blues primordial, high tech de estudio. Para começar *mesmo*, dentro da cosmologia black: um show de Cameo e extra libidinal. Um show de Trouble Funk te faz dançar como nenhuma possessão xamânica. Um show de James Brown — ainda hoje, já preto velho — tem uma carga imbatível de ritmo e emoção em estado bruto. E Prince? E uma Limousine com ar condicionado e tapete de veludo, comparada a algumas berlimas ou velhos conversíveis envenenados. Uma questão de *excitement*. E uma questão de provocar consenso no público — e mídia — de massa branco. Coisa que para a maioria absoluta dos artistas negros é uma quimera.

Lá vamos para a escalada milanesa da *Sign O' the Times Tour*. A entrada da limba principesca e literalmente marcial. Palco escuro. O homem sozinho com sua guitarra salmão a frente. Por uma plataforma lateral desce a banda tocando bumbo, em dia de diarista. Quando as luzes se acendem, vamos a paulista. Ja abrem com *Sign O' the Times* em sample enquanto a moçada toma posição. Uma selva psicocanibalesca digna dos velhos tempos da family Stone: folia black-mulata de brancos, corações, símbolos da paz, óculos espelhados, colares de contas, golas olímpicas, torsos nus, um Fat Boy com sangue de rapper, uma bailarina com pernas de *bodybuilder*, pretos, purpuras, salmões e rosas. No back ground, o cenário noturno — becos mitológicos dos EUA, neons brilhando com todas as intimações da *pop life* — "*motel*", "*girls*", "*funk corner*", "*drinks*"... E o som da rua? É o som da rua — mas saindo de dentro da limousine de passagem.

O show segue a mesma estrutura da turnê *1999*, com persianas atrás do palco, ventiladores embutidos, uma ceninha de cama (Prince e Cat, a bailarina, simulam uma perseguição sedutora que termina na cama em forma de coração abocanhando o casal). Em relação ao ano passado, não temos o Prince elegante de tenrinho amarelo, mas o Prince neopsicodelico ou black glitter (com botinhas salto sete e meio). O som sai como uma gigante bola de borracha — ao invés de feltro. A sintetização encobre as duas guitarras menos os solos intermináveis do orgulho de Minneapolis — e a seção de metais. Quem articula todo o drive com um swing heavy/blue/latino e a luciferiana Sheila E de vestidinho linha Mary Quant *swingin' London*, escondida atrás de uma bateria monumental. Prince lhe permite um solo de bateria. Mas não um vocal — só um backing linha *gospel*. Sheila E. não permite adjetivos. Não toca bateria: toca! Isto em estado puro.

Passa todo o "greatest hits" — "Purple Rain" para todo mundo acender os isqueiros, "Kiss" no tim roubado por Sheila E. —, um "1999" que atropela como uma locomotiva. Prince fecha com "Sweet Song of Salvation", sua mensagem chave, de paz e amor mas o registro é bem mais melancólico do que ha quatro anos (só poderia). Solos hendrixianos intermináveis, auto-masturbatórios, abaixo de qualquer Hendrix padrão medio, muito barulho na tribo... Não bate lá no nervo profundo da emoção. Sinal dos tempos? Não importa. Ficamos com o que é um dos melhores versos pop desta época: "You don't have to watch Dynasty/ to have an attitude"... A primeira metade do verso, cada um reconstrói como quiser. Quanto a atitude, é a palavra magica da época.

[+]

Revista poster em dose dupla

O vocal apocheca-fofoca de Simon "Bombonere" fazendo as garotas italianas desmaiarem as duas

DURAN DURAN

Furor adolescente

Stadio San Siro (Milão) 05/06/87

Duran Duran, nos anos 80, recolocou o pop de rua em seu lugar de direito. Ou seja, na boca, nas capas das revistas com acne e nos desmaios de um publico adolescente internacional do sexo feminino. Duran e a versão "matéria de que são feitos os sonhos" para aquela garotinha arquetipica meio suburbana, sonhando fotonovelisticamente com o seu principe yuppie de Porsche e ações na Bolsa. Duran começou new romantic. No meio da decada já estava um pouquinho mais hard. Em 87 — *sign of the times* — é uma banda de funk branco. No processo, a lagarta Duran — que carregava cinco — virou uma borboleta, onde só ha lugar para três no *spotlight*. O bonito moreno — John Taylor. O bonito louro — Simon "Bombonière". E o bonito com eterna cara de modelito, seja ruivo, loiro, ou "sombras" (será que Nick Rhodes articula *uma* palavra?).

Ha anos que Duran só excursiona em estadios. Nada menos — em qualquer cidade — contém o furor uterino adolescente incorporado. Lá fui eu para San Siro — em mais um estagio da caravana Duran 87, sob a sigla *Strange Behaviour Tour* — sabendo o script de cor. Não deu outra. Mas, na Itália, as coisas são *sempre* mais folclóricas. Só na enfermaria principal foram registrados 200 desmaios. Lá fora, os pais, impacientes, ficavam comendo *panini* e tomando *birra*. Lá dentro, as *ragazzi* agitavam faixas, cartazes, posters de revista, lencinhos, gritavam como medusinhas histericas, em um espetáculo audiovisual muito mais excitante do que a própria banda. Sim, banda, porque finalmente — fase "Notorius" — Duran Duran arrumou para a sua fabrica de imprimir dinheiro um *set* de músicos capazes de desenvolver um som aceitavel.

É o efeito funk-remix-hip-hop-12-polegadas, parido em estudio por produtores brancos encharcados de todos os *crossovers* inventados por musicos, produtores e rapistas negros desde "Planet Rock", de Africa Bambaataa. Duran tem tudo que os dolares podem comprar: um baterista de estudio de LA, um guitarrista heavy-metalizante d'storcido, uma sessão de metais funkizada — com destaque para o mini-Miles do trompete, aquele que dá o solinho em "Skin Trade" —, uma backing vocal negra (dublê da Sra. Turner), e eles três, Duran. Nada a acrescentar quanto a competência da banda. E os Duran?

Nick Rhodes passa quase todo o tempo invisivel. Ouvimos os *tcheéenk* da sua valgada sintetizada, mas é so — acordinhos de efeito. Já John Taylor é quem segura a estrutura, com seus padrões de baixo em eterno retorno. 90% do material de Duran segue a mesmissima estrutura — e ela e de John Taylor, de "Union of the Snake" a "Skin Trade". Só muda o andamento. Quanto a Simon "Bombonière", pula e baila com a graça de uma foca entendiada. Ele e igual — ou mais comum — do que qualquer um do metrô londrino. Mas nasceu com o bumbum branquinho para a lua, e o resto é história. E desmaios. Suas roupinhas não se qualificam nem para museu de *country music* em Nashville.

Insomma, como dizem os italianos, tem de tudo para (quase) todos. Funkização controlada para os *boys* ("boys keep swinging", já advertia Bowie em 81, quando Duran começou a brilhar). Palminhos de "Bombonière" e carinhas de Taylor para as *girls*. De "A View Kill" a "Planet Earth", de "Notorius" a "Save a Prayer" (com os milhares de isqueirinhos à luz da lua). Tem ate uma seção "politica", com "Bombonière" discursando sobre as virtudes da liberdade democrática entre "Meet El Presidente" e "Election Day". Não importa. Pelo menos para as adolescentes em furia. No futuro, Duran Duran será lembrado — como o videoclip e o computador domestico — na sua adequada condição de uma das grande *success stories* de um mediocre fim de milênio. *P.E.*

U2

O sermão da montanha

Wembley Arena (Londres) 06/06/87

O U2 virou um fenômeno, um culto de milhares de seguidores fiéis, com camisetas, *buttons* e bandeiras. As luzes se apagam e começa a gritaria. A banda entra com "Where the Streets Have No Name" e na sequência, a poderosa "I Will Follow". O delírio já se instalou, o publico canta junto cada palavra. Bono agradece emocionado. Está com os cabelos compridos, vestido de cowboy, todo suado e já meio rouco. O U2 vem de gigantesca turnês pelos EUA e pela Itália. Hoje é o primeiro dia da turnê britânica e Bono diz: "O cheiro destas ilhas é diferente, somos quatro rapazes contentes em estarmos de volta"

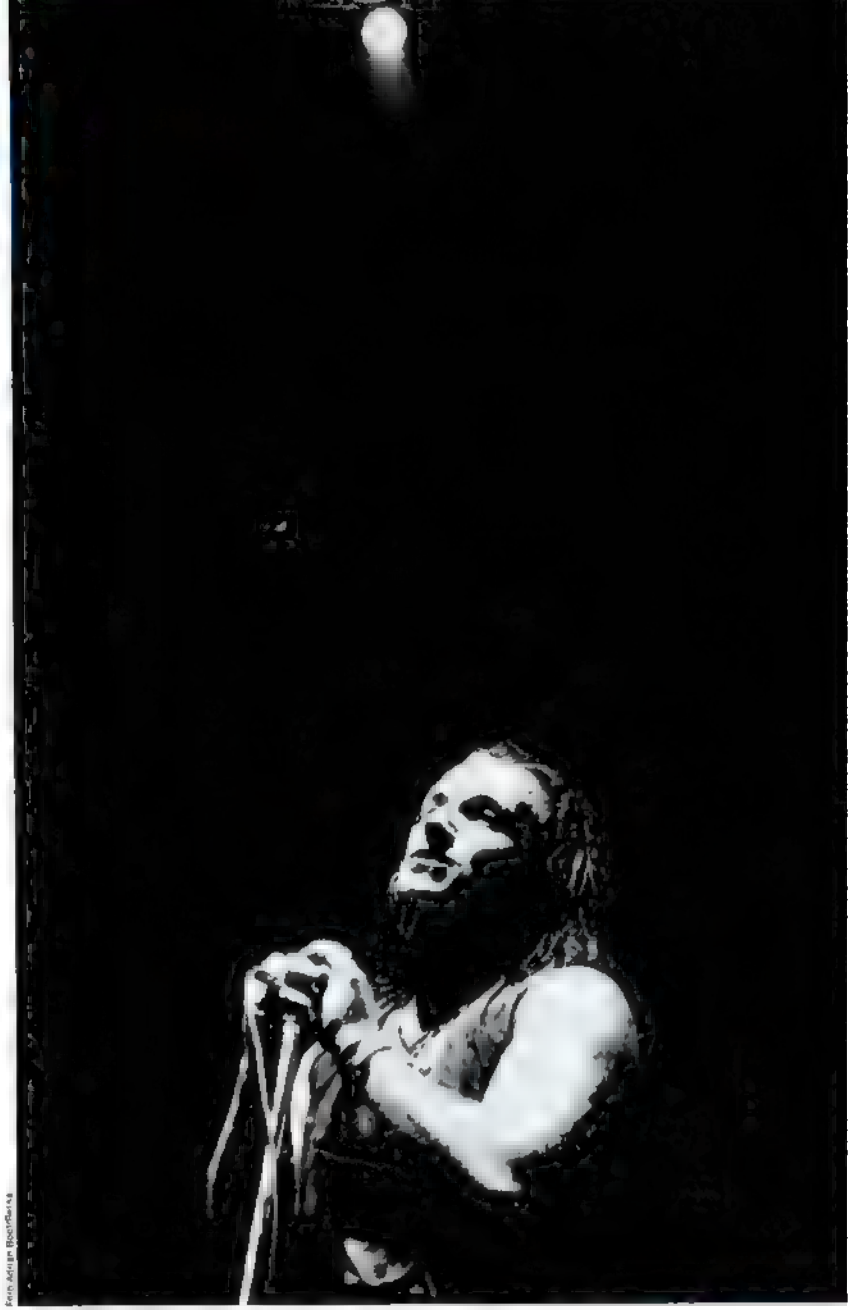
Voltaram na época certa: Tatcher estava prestes a ser reeleita. Bono aproveita para discursar a respeito da situação da Inglaterra — desemprego, fome, violência — e engata "Maggie's Farm" de Rod Stewart. Bono: "Curto Maggie mas ela deve cair fora. Não quero mais trabalhar na fazenda da Maggie". O publico aplaude sem parar a tiradinha e ele faz uma homenagem aos mineiros com "Red Hill Mining Town", um country blues. E continua falando em paz e amor.

O "fenômeno" U2 é profundamente religioso e Bono é um grande pregador. Ele também já se deixou levar pela emoção do show e está possuido — canta de maneira arriquetada e se movimenta por todos os lados da arena.

Quem nunca viu um show do U2 pensa que Bono não passa de um demagogo, que só fala tudo isso exatamente porque é o que as pessoas querem ouvir. Mas ele é na verdade um lider nato, venerado por todos. Canta "Unforgettable Fire" tirando uma menina da platéia para dançar, como fez no Live Aid. Depois, um *medley* sensacional com "Exit" e "Riders on the Storm", dos Doors.

A platéia está em transe e canta de mãos dadas. O mais engraçado são os seguranças de cara amarrada cantando "Pride (In the Name of Love)". Em "Sunday Bloody Sunday", a excitação atinge niveis absurdos: as pessoas desmaiam ou são levadas para fora do estádio em estado deplorável. The Edge conduz a banda que não falha em nada e se mantém calma, contrastando com Bono que não para nenhum segundo. Ao fim de quase duas horas encerram o show, mas a massa se recusa a deixar a arena. Eles voltam para o bis citando os Beastie Boys: "You've gotta fight for your right..." e o publico responde em uníssono "to the party" e Bono emenda "Party Girl"

A ultima não poderia deixar de ser "With or Without You" O U2 mereceu os intermináveis aplausos. *Eva Joory*



O fenômeno U2 iluminado e aplaudido por uma multidão de (as italianas, Bono em estado de graça

BIZZ DÁ 4.000 LPs!

A festa de aniversário de *BIZZ* está só começando.
A partir da próxima edição, os leitores vão ganhar 4 mil LPs especialmente escolhidos pela redação.
Fique Ligado.

BIZZ 2 ANOS

KID CREOLE & THE COCONUTS

Adios muchachos

Canecão (RJ) 03/06/87

Mesmo descontando uma certa indiferença da imprensa especializada, um som, no máximo, razoável e uma platéia bastante fria, a primeira apresentação de Kid Creole foi impecável. Sua proposta, desde que começou em 80, é a mesma: um versátil, descompromissado e dançável *entertainment*. Então, torna-se uma grande inutilidade procurar em sua música algo transgressor ou em sintonia com as mais recentes preocupações do pop contemporâneo. A marca registrada é uma ampla gama de ritmos latinos, recortados pelas deliciosas intervenções performáticas de três mulheres (as Coconuts) e conduzidos pela inconfundível elegância de August Darnell (Kid), um dândi mulato que reúne quase todas as vertentes de dança deste século. A disposição cênica era a radiografia de seu universo musical: a big band (sax, trumpete e trombone) à direita, o pop à esquerda (duas guitarras, baixo e teclados), duas linhas percussivas um pouco mais à frente, uma suingadérrima bateria no centro, três gatas, e, finalmente, o poeta dos daiquiris em primeiro plano. Todos, sem exceção, músicos de primeiro time e absolutamente profissionais, mas sem cair na frieza mecanicista, tão patente na atualidade.

O espetáculo se inicia como um ritual entorpecente e aos poucos, as feras vão adentrando o palco para lascar um mambo frenético, logo emendado ao hit "Caroline Was a Drop-Out", pleno de toda aquela energia que sustenta o desfile de uma série de improvisos instrumentais. Na seqüência, mais três petardos de suingue, entre eles o antigo sucesso "Gina Gina", onde duas estonteantes Coconuts (Adriana e Janique) coreografam um ska infernal. Depois, August esbanja seu grande talento de compositor romântico na balada cool "Midsummer Madness", cuja arrepiante interpretação lhe assegura o título do herdeiro mais pop de Cole Porter.

Munidos de um infatigável molho percussivo, atacam de hard-calipso, sa sa e popismos lapidados de suingue e é a vez da nova Coconut, Stephanie (que atende pelo heterônimo de Hatta) arrancar calorosos aplausos até das mais sisudas mesas em "Consider Me", uma afunkalhada baladinha madonnesca, carregada de charme e entrecortada por sutis diálogos com August. Daí para frente, a voz do dândi cosmopolita começa a esquentar e a ficar mais negra, enquanto Andy Hernandez, o Coati Mundi, emana entre cambalhotas e disparates, frenéticos batuques cheirando ao rap mais *trash* dos becos de Nova York. Ainda mais dois hits conseguiram sacudir o corpo — "Annie, I'm Not Your Daddy" — e o coração — "My Male Curiosity".

Graças à indiferença da platéia, a apresentação ficou sem bis. De qualquer forma, uma noite extra-profissional e nostálgica, uma vez que essa é sua turnê de despedida. As saudades já repousam no futuro.

Fernando Naporano

ROTA 87

Trio da pesada

Centro Cultural (São Paulo) 28/06/87

Opa! Mais um Rota 87 no Ao Vivo? Sim, mas por uma razão forte o suficiente: as bandas que já se apresentaram este último junho, são uma amostra das possíveis trilhas a serem abertas a facão na selva do pop nacional. De alguma forma, cada uma destas três indicam pontos de fuga do ramerrão habitual. E também porque o CCSP é um dos poucos lugares com iniciativa e condições técnicas mínimas para shows deste tipo.

Mas vamos ao que interessa. A primeira a se apresentar foi o Harry — que tem um mini-LP recém lançado pela Wop-Bop — em nova formação. Com a saída da vocalista Denise e do teclado, o som do grupo ficou definitivamente sujo, pesado e asfixiante, beirando o inaudível. Apesar da guitarra — com efeitos esquisitos e distorcidíssima, por sinal — estar muito alta, ficou patente a boa qualidade das composições. E o fato de uma das melhores ser uma inédita, mostra que a banda está no caminho certo.

A grande surpresa da noite foi a apresentação do Vzyadoq Moe. Com duas guitarras econômicas mas cortantes, um baixo com o peso necessário e uma bateria não convencional — feita com latas, uma placa de metal, um surdo e uma caixa — da qual sai uma batida áspera e grave, eles criam climas hipnóticos e densos, que viajam entre a simplicidade dos arranjos e os timbres instigantes. É o canto da sereia — encanta pelo aparente lirismo e acaba por atrair para abismos insondáveis.

Por fim, Fábrica Fagus, que se apóia em dois bons elementos: letras espertas — no bom sentido — e um pique dançante, que passa pelo funk tradicional até o rap. Destaque para o promissor guitarrista Márcio, que mantém uma saudável distância da guitarra heavy, o clichê maior desta safra hip-hop. Como bônus, uma simpática e insólita apresentação de oito integrantes da bateria da escola de Samba Vai-Vai. Belo cruzamento rítmico do *black* com o crioulo.

Em recursos, três bandas com idéias entre ótimas e boas, potência para realizá-las no palco. Até que enfim!

B.A.

ALGO DE NOVO NO AR ALÉM DA BRONQUITE.

89 FM A RÁDIO ROCK

JAMES BROWN

O chefão

Théâtre de Verdure (Nice) 08/05/87

Mr. James "Godfather" Brown, sessentão, consegue entreter uma plateia de deixar os rabelais em rio

"How do you stop?", pergunta o (pen) último single do Godfather of Soul — *the hardest working man in show business* —, Mr. James Brown. Simples: não para. Ninguém para o Godfather. Porque o Godfather é a fonte privilegiada. Em plena era pós-absolutamente-moderna de fabricação de "musica" — colagem e *sampling* diretamente de disco — qual a mina de todos os metais explorada por hip hoppers, originais ou *fake*? O Godfather. Nove entre dez hip hops e derivados que esquentam o toca-discos do planeta devem sua razão de ser à base rítmica de uma *groove* de James Brown. O título de uma excepcional compilação de meditos do Godfather, lançada o ano passado nos EUA, é justamente *In the Jungle Groove*. A banda da selva. Quem inventou? O Godfather.

Em pleno Festival de Cannes, targets tudo — filmes, festas, praia, o cacete — para ver James Brown na Côte d'Azur. O Godfather escolheu um cenário adequado. Não é um teatro: é uma tenda de circo na beira da praia. Para um preto da Georgia, a Côte d'Azur é um mito elevado ao cubo. Clima de circo do interior do Brasil. Mas quando as luzes se apagam e não entra nenhuma trapezista, mas a legítima James Brown band... isso é que é circo pegando fogo.

É um bandaço, senhoras e senhores. Tudo o que Prince, Duran e sub-congêneres querem e não sabem onde encontrar. Duas baterias de *verdade*, sem masturbações eletrônicas, dois pretões batendo no muque. Duas guitarras sem nenhum efeito especial — ritmo chunka chunka, solo linha delta do Mississipi. Baixo gordo com sobretons hendrixianos (tem até solinho a caráter...). Dois teclados, percussão, dois mestres de cerimônia, um backing vocal feminino vestido de gala e voz capaz de rachar vidro de Ópera House... *This is no bullshit, brother.* E o melhor — a seção de metais tridimensional, com passinhos e evoluções dignos de qualquer antologia da *black music*. Só essa banda já reduz a pó 99 vírgula tudo por cento do rock'n'pop contemporâneo. Ah, e ainda tem um extra bônus. Mr. Maceo Parker no sax — diretamente saído de uma sessão de vudu (vide o impecável single "Cross the Tracks", de Maceo and the Macks). Esquentam-se, ficam lá zanzando uns bons vinte minutos, passinho para cá, passinho para lá, bate um na mão do outro — de acordo com a tradicional saudação de preto americano — e MC anuncia *the real thing*.

O panterão vem surgindo como um Cassius Clay ressuscitado, baixinho com o saltão carrapeta preto, o smoking perpetrado de lamês e *strass*, a carona redonda enorme, com aquela bocona gargantual, capaz de engolir todas as *dance tracks* do planeta e da galaxia. Já vi o Godfather de longe, de muito longe, no Municipal de São Paulo, no Wembley Arena em Londres, cara a cara numa entrevista em Los Angeles, mas outra coisa é ver o homem em ação a dois metros de distância, num palquinho de circo, suando, em um dia que a fera está realmente a fim de *lay down the funky beat*. Me dá todo o catálogo da Def Jam que vai tudo para o lixo, os seus Yo boy, B-boy e outros boys a-go-go. Ninguém chega perto. O homem estava com não sei quantos pontos na goela, na dentadura, sei lá onde, operou a boca e o estrago era letal. Mas quando abre-se o gogó e de lá emana o maná de "I Feel Good" ou "Superbad" ou "Get up Off that Thing"... Toda a história da música negra — e usurpação branca — futura pode continuar bebendo nesse poço, pois ele é absolutamente sem fundo. O Godfather está ficando velho, OK, estes serão os últimos anos de palco... Como viver, depois disto, sem esse gogó, esses flashes de passos de dança *extra-hot*, essa mescla imbatível de gospel, jazz, r&b, soul, funk, blues, pop?

Um show do Godfather nestas condições é *outra* coisa. Tumulto geral quando ele entrou em "It Is a Man's World". Este era um mundo de verdadeiros homens. Agora, meu caro James, é só gênero e suas variações assepitizadas. Tocaram até cair de suar — os JB's e o panterão. Para matar a pau, fecharam com "Sex Machine", a melhor *dance track* da história da música popular internacional. Depois dessa, só indo embora para não perder o trem de volta. Atravessando a praça, distanciando-se do circo, à beira da praia, linhas de sombras finais do crepúsculo: deu para ir ouvindo, no ritmo dos passos, os últimos ecos de "Papa's Got a Brand New Bag". África via Georgia beijando a pele macia da Côte d'Azur. No trem, uma blondinha suíça ainda *swingin'*... Mas esta é uma outra de mil e uma histórias com a marca do *soul power*.

P.E.

LAURA FINOKIARO

Gaúcha da rua

Espaço Off (SP) 03/06/87

O canto urbano e tribal de Laura Finokiaro ao ente qualquer

Laura Finokiaro é aquela gaúcha que vem carregando há um par de anos sua elétrica guitarra entre a Paulicéia e o Rio, nas melhores casas noturnas do ramo. Laura "Gata da Rua" Finokiaro, versão 87, conseguiu cercar sua arte de talentos de alto nível e nada como um show "em família" no porão do Off para servir de balão de ensaio às suas evoluções.

De entrada, Silvano Michelino, responsável por toda a parafernália rítmica montada à esquerda do palco (Linn Drum, percussões acústicas), aperta um botão e desencadeia um canto tradicional da Martinica arranjado e atualizado, "Merci Bon Dieu", cantando em creole. Para não deixar ninguém recuperar o fôlego, Laura engata na sequência "O Tango". Aí, quem entra pra valer é Caio Silveira, com seu violoncelo que confere toda a intensidade lírica à composição e vai deixar sua marca durante todo o espetáculo, apoiado sobre o baixo de Ximba Uchiyama, discreto e eficiente. Laura se solta aos poucos para alinhar uma sucessão de baladas ("Av. Paulista", "Desenhos"), alternadas por rocks mais duros ("Mercenárias", "Estrelas Liberdades") e até um rock bolero com efeitos de cuíca (!). Entre as canções, apartes e perguntas da platéia ajudam a descontrair ainda mais o show e ninguém quer deixar a banda ir embora quando esta ameaça se retirar.

Fica uma certeza: Laura está se afirmando cada vez mais como cantora e não deve demorar para emplacar. Só nos resta aguardar o disco que ela deve gravar pela Wop Bop ainda este ano.

J.V.N.

BOLERO?
NEM O DE
RAVEL.

89 FM A RÁDIO ROCK

NO ESCURINHO COM ELVIS

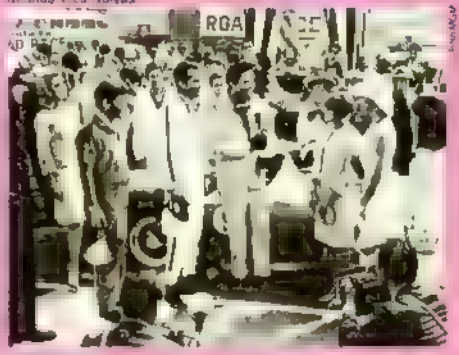
Elvis foi o ídolo do rock que melhor se adaptou ao cinema. Não porque fosse um grande ator – era um canastrão. Seu apelo era sexual. As garotas rasgavam os cabelos quando sua pelvis começava a balançar em danças como as do filme *Prisioneira do Rock* (*Jailhouse Rock*, 1957), um de seus melhores desempenhos. Elvis aprende a tocar na prisão e ensina uma coreografia inesquecível para os detentos e fãs.

O papel mais fácil para o rapaz interiorano de Tupelo, Mississipi, foi, sem dúvida, o de caipira – especialmente no bom *Coração Rebelde* (*Wild in the Country*, 1961) e [illegible] (1961).

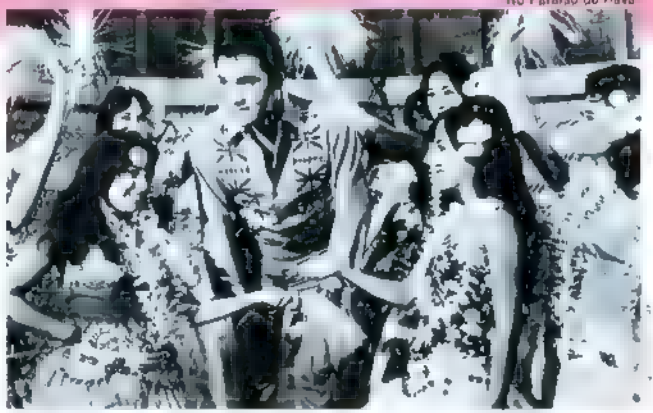
Os temas repetem-se muito em seus filmes. Com carros de corrida, por exemplo, há três: *Amor a Toda Velocidade* (*Viva Las Vegas*, 1963), *Minhas Três Noivas* (*Spinout*, 1966) e *O Barco do Amor* (*Speedway*, 1968). Passados no Havaí, por sua vez, há dois: *Feitiço Havaiano* (*Blue Hawaii*, 1961) e *No Paraíso do Havaí* (*Paradise Hawaiian Style*, 1966). Mas como se pode notar pela foto deste último, o tema mais comum dos filmes de Elvis era mesmo as garotas.

Feitiço Havaiano

Minhas Três Noivas



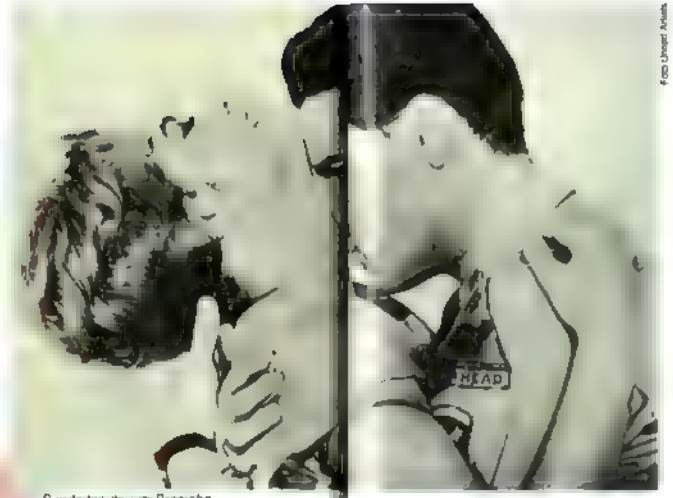
No Paraíso do Havaí



Seu primeiro filme foi *Ama-me com Ternura* (*Love me Tender*, 1956), uma história passada no velho oeste, sobre dois irmãos que amavam a mesma mulher. O roteiro original não previa nenhum número musical, mas Elvis acabou cantando quatro canções, e o próprio título (o filme devia se chamar *The Reno Brothers*) foi mudado para o nome de uma delas. Na época, a histeria era tanta que, quando seu personagem morria no final, os fãs quase demoliam os cinemas. Por conta, um de seus últimos filmes, *Charro!* (1969), também um western, falhou completamente na tentativa de mudar sua imagem para a de um ator sério. Uma das explicações para o fracasso: Elvis cantava somente uma canção.

Ama-me com Ternura

Balada Sangrenta



Saudades de um Pracinha

Garotas Garotas Garotas

Elvis on Tour

Seu último filme de ficção foi o mais careta possível *Ele e as Três Noviças* (*Change of Habit*, 1969) mostrou o ex-topetudo rebelde como um homem religioso — mesmo dando em cima da freirinha interpretada por Mary Tyler Moore. A derradeira imagem — para a posteridade —, no entanto, foi a do cafona com golas enormes, calças boca-de-sino e lencinho no pescoço — uma caricatura lendária *Elvis on Tour* (1972) documentou o fim de uma carreira sem igual

Cavaleiro Romântico

Garotas! Garotas! Garotas! (*Girls! Girls! Girls!*, 1962): o título diz tudo. Não havia um filme em que Elvis não se envolvesse com garotas. Outros títulos sugestivos: *Louras, Morenas e Ruivas* (*It Happened at the World's Fair*, 1963), *Louco por Garotas* (*Girl Happy*, 1965), *Férias no Harém* (*Harum Scarum*, 1965), *Entre a Loira e a Morena* (*Frankie & Johnny*, 1966), *Minhas Tres Noivas* (*Spinout*, 1966), *Lindas Encrencas as Garotas* (*The Trouble with Girls*, 1969) Mas, além dos títulos explícitos, as garotas cercavam Elvis nas histórias com os nomes mais inofensivos, como *Balada Sangrenta* (*Kid Creole*, 1958), seu melhor momento na tela, *Talhado para Campeão* (*Kid Galahad* 1962), um filme sobre boxeadores, e — santa inocência! — *Cavaleiro Romântico* (*Tickle me*, 1965). Nem mesmo em sua patriotada no filme *Saudades de um Pracinha* (*G I Blues*, 1960), em cima de seu período no exército americano, escapou ileso ao ataque das belas das sessões da tarde

Talhado para Campeão

Ele e as Três Noviças

DESCUBRA A MAGIA DO SURF

O CONTATO É DIRETO. A FORÇA É IMENSA. A ADRENALINA É TOTAL. TUDO É E ESTÁ EM MOVIMENTO. CADA MOMENTO É ÚNICO, ESPECIAL. SERÁ QUE DEU PARA EXPLICAR POR QUE O SURF É O ESPORTE QUE MAIS CRESCE NO MUNDO?

REVISTA FLUIR

S U R F É F L U I R

Polanski e o pirata da perna de pau e cara de mau

PIRATAS

Uma jangada improvisada à deriva no meio do oceano. Os infalíveis tubarões rodando. Sobre a jangada, dois piratas esfarrapados e famintos. Um é capitão Red, o outro, um apetitoso jovem. Tão apetitoso que o capitão passa a ver nele uma possibilidade de refeição.

Nada mais típico que a cena da jangada com náufragos para começar uma história de piratas. O capitão Red é não o pirata idealizado como figura romântica, mas o mais sujo, inescrupuloso, ávido, ambicioso e cruel dos corsários. O pobre Sapo (Cris Campion), ao longo de *Piratas*, tem que se safar das situações absurdas em que o capitão (Walter Matthau) vai jogá-los. Também a aventura é um tanto quanto típica: o capitão Red, depois de tentar almoçar o Sapo, é recolhido por um galeão espanhol em cujo porão está sendo transportado um trono de ouro maciço: uma bela presa para um pirata, certo? Ele se infiltra na equipagem, provoca um motim, move céus e terras para roubar o tesouro. Enquanto isso, o Sapo acha de se apaixonar pela mocinha (a bela Charlotte Lewis).

O universo dos piratas, oficiosos e oficiais — pois os navios mercantes não passavam de pirataria institucional no século XVII — foi brilhante e ricamente caracterizado nesta superprodução de Polanski. Só a réplica do galeão custou oito milhões de dólares e demorou dois anos para ser construída. O que não desculpa certos deslizes da condução da trama e a insistência em usar humor bobalhão, sobretudo na metade final do filme. Mas o ótimo desempenho de Matthau e os outros atrativos garantem o espetáculo. *R.A.*

PREDADOR

Dutch e seu esquadrão [illegible] com um inimigo invisível

Arnold Schwarzenegger, o consumado *bodybuilder*, retorna às telas encarnando mais uma de suas indefectíveis personagens truculentas e implacáveis. Uma fórmula que já havia bem sucedida em *Conan, o Bárbaro* e em *O Exterminador do Futuro*. *O Predador*, segundo filme do diretor americano John McTiernan, explora as reações desse mito ao se defrontar com um inimigo mais poderoso que ele próprio.

Tudo começa quando o major Dutch (Schwarzenegger) — o Holandês — e seu esquadrão militar especializado em missões de alto risco são incumbidos de resgatar reféns em poder de guerrilheiros, numa selva tropical de um obscuro país da América Latina (?!). Ao chegarem ao local juntamente com Dillon (Carl Weathers), um agente da CIA e ex-companheiro de combate, Dutch e seus comandados aos poucos percebem que não se trata de um mero resgate. Depois de atacar o acampamento da guerrilha e encontrarem os reféns mortos, os soldados preparam-se para se retirar com os prisioneiros. É quando uma ameaça desconhecida e mortal ataca o grupo e um a um os homens vão sendo eliminados. Os caçadores tornam-se a caça e de nada adiantam seus pesados e sofisticados armamentos diante do perigo invisível. Os soldados deixam de lado suas diferenças pessoais e até mesmo Anna (Elpidia Carrillo), uma guerrilheira capturada, alia-se a eles na luta pela sobrevivência.

A direção dinâmica de Mc Tiernan mantém o ritmo do filme e tempera alguma das cenas brutais com piadas de bom humor. Ainda há um rigoroso cuidado na produção, da escolha das locações ao visual bélico do esquadrão de Dutch. E os ótimos efeitos especiais das cenas com o Predador: a visão "térmica", o poder de invisibilidade e a aparência da criatura (criada por Stan Winston, vencedor de um Oscar pelos efeitos de *Aliens — O Resgate*). *Celso Pucci*

Miauuuuu!

Gatinha que é Gatinha lê Capricho.
E miau para as outras!

Capricho é a Revista da Gatinha

TRÊS AMIGOS

Arriba, muchachos! Três cabaleiros das telas de cinema aos bandidos de verdade

Em 1986, o vilarejo mexicano de Santa Poco é aterrorizado pelo bandoleiro El Guapo e sua quadrilha. Carmen, uma bela moradora da vila, depois de assistir um filme com os feitos heroicos dos Três Amigos, famosos astros do cinema mudo, envia um telegrama a eles pedindo socorro. Despedidos pelo chefão dos estúdios, os Três Amigos partem para o vilarejo pensando que se trata apenas de uma apresentação... e se deparam com bandidos e balas de verdade. Fogem apavorados, mas logo recuperam os brios ao descobrirem que El Guapo e seu bando saquearam a vila e raptaram a jovem Carmem. Os três irão tentar resgatar a donzela da fortaleza de El Guapo e livrar o povo de Santa Poco dos foras-da-lei. Esta saga é fartamente entremeada por tiros para o alto, gritos de "Arriba! Arriba!", bandidos baleados despencando de telhados e varandas e vários números musicais.

A idéia de um "western-comédia-musical" foi concebida por Steve Martin e seu agente Bill McEuen. Steve, Chevy Chase e Martin Short são os Três Amigos. O trio, com grande experiência em humor tanto no cinema como na TV, seria perfeitamente indicado para os papéis. A direção foi entregue a John Landis, que já havia feito o musical *The Blues Brothers* e clips para Michael Jackson e B. B. King. Além disso a produção foi cercada do máximo cuidado. As locações e a trilha sonora estão repletas de referências a velhos westerns. Aulas de montaria e um curso de tiro ao alvo para os atores, e até mesmo um especialista em armas de fogo foram utilizados para dar um toque final. Com tudo isto parece estranho que o filme se arraste em piadas sem graça e números musicais intermináveis. Mas é o que acontece. Quando muito dá pra rir de vez em quando. C.P.

TOM JOBIM

GRAFITE ENCANTADO

Dirigido por Ricardo Nauemberg

Burburinho de passaros cantando. Tom esta sentado ao piano, numa ampla e vazia sala. Ou quase: na sua frente uma tela, uma moldura sem quadro. No decorrer da musica contudo, imagens vao surgindo em seu interior. Grafitadas. Nuem em comunhão com a canção. No inicio e um traço de uma bota. Depois, quase de um fôlego só, outras imagens vao surgindo na tela: ondas num oceano revolto, cidades barrocas, florestas, aves, navens que se transformam na pele de uma onça etc. O fio condutor é a figura de uma criança que se veste como um vagabundo, como um sabista tipico ou como um ser urbano, de paleto e gravata. No final, e o proprio Tom quem é transportado para a tela. Como num sonho.

Essas são as cenas do belissimo clip de "Borzeguim", exibido recentemente na TV Globo, como parte de um especial sobre a obra de Tom Jobim. Com suas tonalidades ecologicas e inspiração infantil, o clip fez tal sucesso que teve que ser reprisado no Fantastico. A direção foi de Ricardo Nauemberg, do Departamento de Aberturas da emissora. Ele próprio, e idealizador e produtor de um projeto ainda solitário no esquema global — o Multimidia, como ele o denomina — que gerou VTs de curta duração e cujas alucinantes imagens receberam elogios criticos durante o 3º Video-Rio.

"Eu tentei trabalhar contrapondo duas realidades", diz Ricardo. "Fiquei imaginando o que o Tom pensou enquanto compunha essa musica. Talvez ele visse uma mata e a janela. Dai, a moldura o quadro sobre o piano". A inspiração veio de Magritte, pintor surrealista. "Ele tinha isso de criar um ambiente por onde passasse o mundo imaginário", complementa Nauemberg.

O borzeguim do titulo significa tambem bota. "Assim, a primeira imagem do clip, a bota, não so representa o titulo da canção mas tambem simboliza a criação do homem na mata e suas consequencias", esclarece Ricardo.

"Ele não me deu maior bola", conta sorrindo. "Ele parecia incomodado com a minha presença". Ricardo jogou sua ultima cartada e começou a puxar papos ecologicos. "Ficamos então conversando mais de duas horas. No final, ele virou para mim e disse: 'Olha, eu não entendo nada disso de clip, mas confio em você. Faz o que achar melhor'", recorda Ricardo.

Depois de revermos o clip, retornamos a conversa, agora sobre o lado técnico da coisa. Ricardo, que alem do produtor, é roteirista e *cineasta* dos seus curtas, segue com a palavra. "As gravações em estudio, com o Tom, levaram uma semana. O cenario era de certo modo simples, o fundo da sala composto de lona pintada".

Feito isso, passou-se ao lado mais trabalhoso do projeto: a animação. "Os desenhos foram de Sá Le de Humberto Dias de Azevedo, um garoto de vinte e poucos anos, dono de um traço fantástico", entusiasma-se. Foram mais de 600 desenhos e foi montado um esquema especial para a elaboração das imagens. Eu tinha uma câmera ao nível terreo, que gravava os desenhos assim que eles chegavam à emissora. Imediatamente, essas fitas eram levadas para as ilhas de edição, onde eu estava trabalhando. Ficamos tres dias sem dormir direto", conta Ricardo.

A etapa seguinte foi a montagem, a mistura das imagens de estudio com as de animação. "Talvez o mais difícil tenha sido criar reflexos no piano. Já a cena final foi feita em cima da propria imagem de Tom, algo parecido com uma xerox", explica Nauemberg. "Eu só acabei a edição às cinco da tarde, no mesmo dia em que o especial foi ao ar".

Quando me chamaram para dirigir esse video, me disseram que a verba era pouca", recorda ele. "Duas semanas depois, era projeto praticamente impossivel. Tivemos que reduzir os custos de todas as maneiras. Fizemos menos sequencias de quadro-a-quadro; em vez de cortes, utilizamos a tecnica de fusão, etc."

Ricardo Nauemberg pode ser visto, em relação ao que se produz na Rede Globo (com a excessão de Armação Ilimitada), como um Don Quixote da multimidia. Ideias novas e avançadas — a historia está cheia de exemplos — sempre batem de frente com concepções conservadoras e, coisa feia, fazem brotar o sentimento da inveja. As recompensas, contudo, fazem-no seguir em frente. Como quando encontrou Tom num restaurante, pouco tempo atrás. "Ele veio falar comigo e com aquele seu jeito simples me disse: 'Pô, rapaz, adorei o negocio. Ficou bacana'". Ficou mesmo.

Carlos Albuquerque

CURTAS & GROSSAS

Os Não Kley, Não Walter, Nãoberto e Não João Carlos: rapidez e com esses garotos

Foto: Fabiano Figueiredo

Quando BIZZ surgiu, em agosto de 85, o *Porão* tinha um significado muito claro. O rock estava apenas começando a ter espaço na mídia e o acesso às gravadoras de bandas menos digeríveis do que as que estavam aparecendo parecia difícil, senão impossível. O circuito independente era ativo, mas ainda extremamente precário — havia poucos selos independentes, quase nenhuma publicação a respeito e assim por diante.

O estouro em 86 do pop verde & amarelo criou uma postura diferente em relação ao rock. As gravadoras se mostram mais permeáveis à contratação de bandas, mas seus critérios permanecem tão impenetráveis quanto o negro do vinil. Os selos independentes, mesmo enfrentando enormes dificuldades e a pressão das grandes gravadoras, tiveram um crescimento quantitativo e qualitativo. Os subterrâneos se modificaram, por sua vez. Onde antes era o celeiro das bandas mais ousadas, se tornou um trampolim, com raras exceções, em direção ao *mainstream*. O cenário, enfim, cresceu, mas perdeu seu vigor inicial. O *Porão*, do jeito que era feito, perdeu o sentido. O jeito foi mudá-lo: agora será uma seção mais ágil e mais rápida, abrangendo mais bandas por vez.

Como não somos onipresentes, vamos reinaugurar o Porão com uma peneirada geral em São Paulo. Mas pretendemos, para o futuro, cobrir outros estados. Portanto, cartas e demos para a Redação! E vamos às bandas que se destacaram na paulicéia nos últimos meses. Entre elas estão duas que merecem registro: **Adeus Homens** e **Não Religião**.

A primeira é formada por um quarteto de adolescentes que tiveram a sorte de nascer cada um com um instrumento na mão ou com uma certeza: fazer música. Num primeiro momento este grupo foi engendrado por Otavio (bateria) e Kiko (baixo) — juntos desde os onze anos de idade. Tocando *covers* até a chegada "da Mosca" (Rogério, vocal), começaram a se voltar para um trabalho próprio. Kiko (guitarra) foi o escolhido para a guitarra e permanece até hoje. Kiko fala de composição como frases fragmentadas, que são coladas como se fossem um Frankenstein. Ele, mais o "berimbarvo" de Kiko e a bateria certeira de Otávio formam um trio melódico de muito futuro. Trabalham numa base funk e, em cima disso, fazem uma colcha de retalhos onde entra toda a sede de quatro adolescentes em constante turbulência, mais algumas influências notáveis: Durutti Column, James Brown, Elvis Costelo, Hendrix, Beatles, Cream. Já está rolando uma demo na 89FM de São Paulo, produzida através da Continenta.

Adeus homens são Rogério — a "Mosca", Kiko, Nuki e Otávio

Foto: Fabiano Figueiredo

Dos velhos e bons grupos *garage*, cheios de energia e mais *hors-concours* que nunca, um dos mais carismáticos dos últimos tempos é o **Não Religião**. Eles têm chamado a atenção onde quer que toquem principalmente por duas características: o som rápido, estilo hardcore, sem pedal de distorção (usam apenas um *delay*) e o timbre do baixo de Walters.

A banca iniciou com Norberto (bateria) e João Carlos (vocal), na Vila Piauí, periferia de São Paulo. Começaram, apenas os dois, a batizar este estranho estilo. Kley (guitarra) entrou e os outros dois "manetaram no som" só para não assustar o novo integrante. Walter (que chegou através de um anúncio de jornal colocado pelos três, tinha fé tem) uma mão infernal, que só tocava (toca) a mil por hora. Resultado 1: embora nem todos soubessem, o que eles queriam mesmo era um som forte, rápido e eficiente. Resultado 2: uma das bandas mais espontâneas do pedaço, prestes a se tornar *cult* dentro e fora de seu próprio circuito.

Para finalizar, uma dica do que vem por aí e que não pode deixar de ser notado. **Três Hombres**. Trata-se do mais novo projeto do incansável Thomas Pappon (também Felina, aqui assumindo a guitarra 11, mais Minho K (ex-n 2 e um dos bons guitarristas esquecidos nesta terra). Sweet Walter na bateria e Daniel Benevides no vocal e letras. A gama de referências abordadas por eles vai de ZZ Top/Nick Cave aos mafucos alemães do Einsturzende Neubauten. Aguardem notícias mais quentes sobre eles.

Sonia Maia

WEATHER PROPHETS

Os "Profetas do clima": onírica musicalidade + sangue libidinal + letras poéticas

Foto: A?

A pureza explicitada em estado bruto. *Fernando Naporano* lança luz sobre o enigma

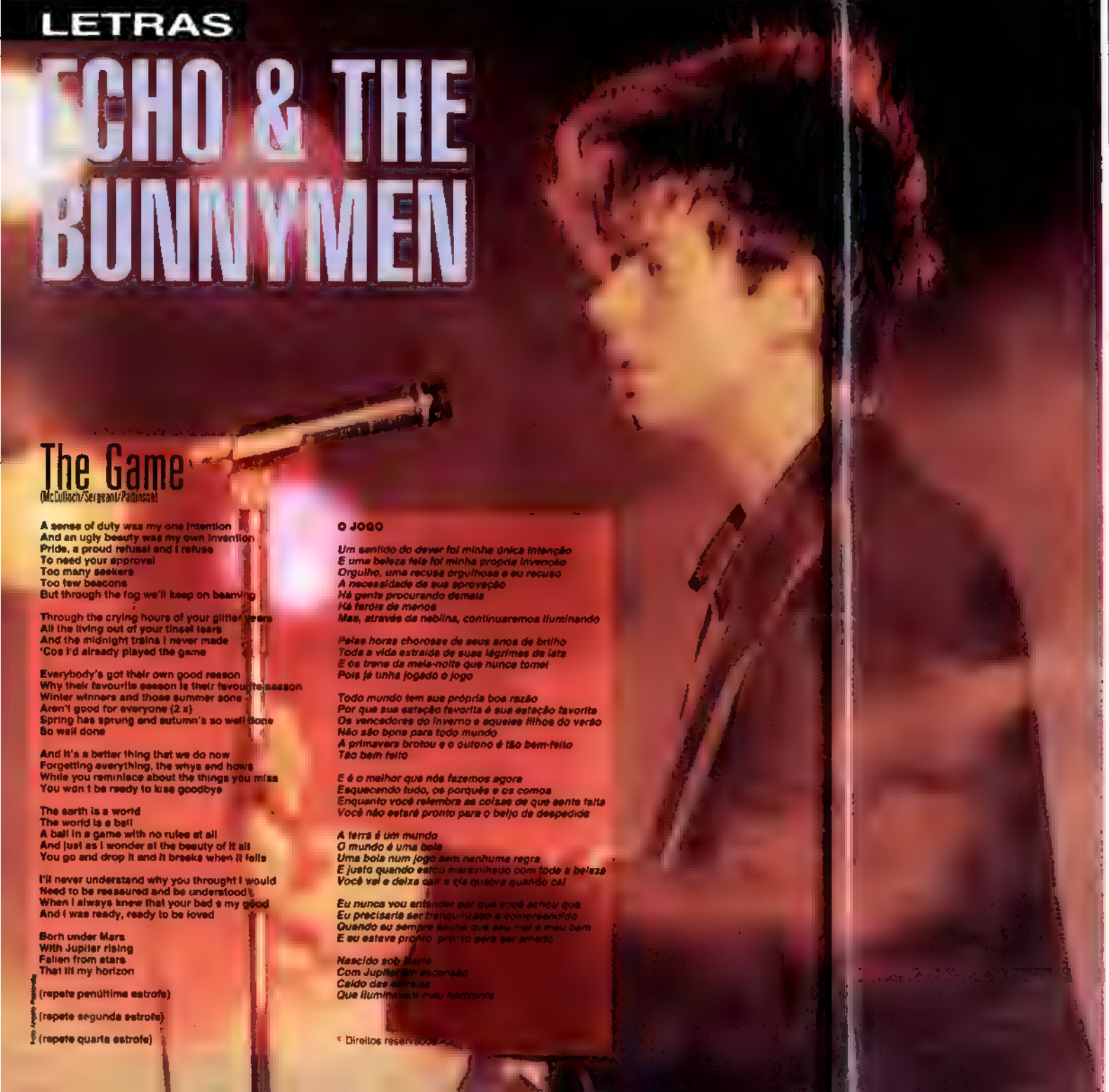
No verão inglês de 85, a *cult band* The Loft, após um *single* e um EP, decretou sua dissolução em pleno palco. Depois dessa atitude desastrosa, em outubro do mesmo ano, o poeta/guitarrista/vocalista Peter Astor e o baterista Dave Morgan, do extinto Loft, se juntaram ao guitarrista Oisin Little e ao baixista Greenwood Goulding e criaram o Weather Prophets. O grupo, até o momento, já gravou dois singles, um EP e dois LPs — o independente *Diesel River* e *Mayflower*, pela WEA.

A onírica musicalidade do Weather Prophet só pode ser traduzida no plano da sensibilidade e da delicadeza desenfreada, cuja nascente é uma nebulosa melancolia arrancada das baladas lacrimais do Velvet Underground e mesclada a evidentes sombras dos Beatles, Dylan e Syd Barret. Essa tal fonte descamba em rochedos de rock'n'roll e *rhythm n'blues* numa paisagem enfeitada por fantasmas da *folk-music* como a de Nick Drake e Tim Hardin. Embora a carga de influências seja complexa, o resultado é definitivamente simples e arrebatador. A melodia suave e contagiante insere-se em primeiro plano. Depois, as guitarras constroem harmonias extra-lapidadas com exóticos aromas que vão desde os Shadows ao Television, recrutando inesquecíveis doses de Byrds. O baixo e a bateria — excetuando-se suas divagações —, assim como em boa parte dos 60's, passeiam pelas discretas alamedas da marcação rítmica e do sangue libidinal.

Outro ponto de *high sensibility* na obra é a lírica simbólica, poesia de Astor, que resguarda nas entrelinhas, as sublimes tradições dos ancestrais William Woodsworth e Dylan Thomas. Com um forte teor imagético, sob uma ténue angústia, desmistifica casuais situações cotidianas, onde o amor plana como o último refúgio plausível da existência.

O arremate final desta preciosa estética cabe a refinada e mágica produção do lendário Lenny Kaye (ex-guitarrista de Patti Smith) que encontra nos Prophets não apenas suas prediletas raízes, como também uma verdadeira recapitulação destas em moldes contemporâneos, encharcados de criatividade e pureza. Só resta aguardar que a WEA lance-os o mais rápido possível. Caso contrário, será um pecado irredimível.

ECHO & THE BUNNYMEN



The Game

(McCulloch/Sergeant/Pattinson)

A sense of duty was my one intention
And an ugly beauty was my own invention
Pride, a proud refusal and I refuse
To need your approval
Too many seekers
Too few beacons
But through the fog we'll keep on beaming

Through the crying hours of your glitter years
All the living out of your tinsel tears
And the midnight trains I never made
'Cos I'd already played the game

Everybody's got their own good reason
Why their favourite season is their favourite season
Winter winners and those summer sons
Aren't good for everyone (2 x)
Spring has sprung and autumn's so well done
So well done

And it's a better thing that we do now
Forgetting everything, the whys and hows
While you reminisce about the things you miss
You won't be ready to kiss goodbye

The earth is a world
The world is a ball
A ball in a game with no rules at all
And just as I wonder at the beauty of it all
You go and drop it and it breaks when it falls

I'll never understand why you thought I would
Need to be reassured and be understood
When I always knew that your bed is my good
And I was ready, ready to be loved

Born under Mars
With Jupiter rising
Fallen from stars
That lit my horizon

(repete penúltima estrofe)

(repete segunda estrofe)

(repete quarta estrofe)

Foto Angelo Pastorello

O JOGO

Um sentido do dever foi minha única intenção
E uma beleza feia foi minha própria invenção
Orgulho, uma recusa orgulhosa e eu recuso
A necessidade de sua aprovação
Há gente procurando demais
Há faróis de menos
Mas, através da neblina, continuaremos iluminando

Pelas horas chorosas de seus anos de brilho
Toda a vida extraída de suas lágrimas de lata
E os trens da meia-noite que nunca tomei
Pois já tinha jogado o jogo

Todo mundo tem sua própria boa razão
Por que sua estação favorita é sua estação favorita
Os vencedores do inverno e aqueles filhos do verão
Não são bons para todo mundo
A primavera brotou e o outono é tão bem-feito
Tão bem feito

E é o melhor que nós fazemos agora
Esquecendo tudo, os porquês e os comos
Enquanto você relembra as coisas de que sente falta
Você não estará pronto para o beijo de despedida

A terra é um mundo
O mundo é uma bola
Uma bola num jogo sem nenhuma regra
E justo quando estou maravilhado com toda a beleza
Você vai e deixa cair e ela quebra quando cai

Eu nunca vou entender por que você achou que
Eu precisaria ser tranqüilizado e compreendido
Quando eu sempre soube que seu mal é meu bem
E eu estava pronto, pronto para ser amado

Nascido sob Marte
Com Júpiter em ascensão
Caído das estrelas
Que iluminaram meu horizonte

© Direitos reservados

EM APENAS 1 MINUTO, VOCÊ FAZ APARECER EM SUA CAMISETA, A FOTO QUE DESEJAR!

Camisetas, jaquetas, toalhas de mesa, cartazes e todo tipo de papel ou pano, podem agora ter estampas de qualquer foto ou ilustração de revistas, capas de disco ou posters que você quiser. Você já imaginou o sucesso que você fará com uma camiseta estampada com aquela ilustração tão linda que você viu na revista, ou na capa do disco com seu ídolo ou grupo musical?
Isso você mesmo pode fazer, EM APENAS 1 MINUTO, SEM O USO DE TINTAS E NEM DE PINCEL. A perfeição é incrediível e a estampa permanece para sempre. Não mancha, nem descora.
CONHEÇA O INÉDITO COLOR FIX!

VEJA COMO É FACIL

Você ficará surpreso com a facilidade que encontrará, e a perfeição atingida, logo na 1ª vez que executar o trabalho. Não se trata de curso. Você começa a estampar camisetas a partir do momento em que estiver de posse do COLOR FIX.
1º) Você passa COLOR-FIX no lado da camiseta em que você quer que apareça a estampa
2º) Coloca a camiseta sobre a foto da revista, poster ou capa de disco
3º) Passa o ferro de passar roupas por alguns segundos, como se estivesse passando a camiseta
Pronto! Não sai nunca mais a estampa, do jeito que está na fotografia

GANHE MUITO DINHEIRO

Aproveite o segredo do COLOR-FIX para ganhar muito dinheiro. Absolutamente sem nenhum capital, você terá seu próprio negócio, ou então poderá multiplicar sua renda mensal, apenas nas horas de folga. É um trabalho para ambos os sexos, bastando ter apenas a vontade de vencer, característica indispensável para quem quer alcançar o êxito, o sucesso e o bem estar.

EXCLUSIVIDADE

Você vai aprender também, a fazer aparecer em uma camiseta ou jaqueta, a sua própria foto, no tamanho que você quiser que fique. Tudo isto em apenas 1 MINUTO. É FANTÁSTICO!

ATENÇÃO: Poucas pessoas terão o privilégio de possuir o segredo do COLOR-FIX, pois o fornecimento é limitado. DECIDA JÁ! Não deixe para depois e garanta já esta grande oportunidade. Com o segredo do COLOR-FIX você fará centenas, milhares de estampas em camisetas, jaquetas, etc. Pense no quanto você poderá lucrar com isto, e aproveite já esta grande oportunidade que a **EXPORT FASHION** está lhe oferecendo.

Envie hoje mesmo o seu pedido e comece a ganhar dinheiro amanhã. Você receberá todas as explicações detalhadas, necessárias para aproveitar ao máximo o incrível COLOR-FIX

PROMOÇÃO ESPECIAL
Adquirindo o segredo do COLOR-FIX através de cheque nominal ou vale postal, você terá direito a um desconto especial de 50%, e recebe sua encomenda em 10 dias.

CERTIFICADO ESPECIAL DE RESERVA

OBS: NÃO SE ESQUEÇA DE ... O VALE POSTAL ... O CHEQUE NOMINAL ... ENVIE-NOS JUNTAMENTE ...

Solicito à **EXPORT FASHION**, o envio do segredo do COLOR FIX, do qual pagarei da seguinte forma (Assinale com um X)
CHEQUE NOMINAL. Estou enviando juntamente com este cupom, um cheque nominal à **EXPORT FASHION**, com direito a um desconto especial de 50%, portanto no valor de Cz$ 599,00 sem mais despesas
VALE POSTAL. Estou enviando juntamente com este cupom, um vale postal com direito a um desconto especial de 50%, portanto no valor de Cz$ 599,00 sem mais despesas
INSTRUÇÕES PARA O ENVIO DO VALE POSTAL
Peça no Correio e preencha da seguinte forma
Ag. Pagadora: Agência Central Cód. 400009 CEP 01051 São Paulo SP
A favor de: **EXPORT FASHION - CAIXA POSTAL 7758 SÃO PAULO SP**
REEMBOLSO POSTAL. Pagarei somente ao retirar o segredo COLOR FIX no Correio, no valor de Cz$ 1 198,00, sem mais despesas

EXPORT FASHION ... CEP 01051 ... São Paulo SP

Nome
End. N°
Bairro Cidade Est
CEP Data Assinatura

Buddy Guy e sua Guild: "Durmo mais vezes com minha guitarra do que com mulheres."

BUDDY GUY

O *sustain* que nem Miles Davis conseguiu trasncrever no papel...

Buddy Guy é um dos mais importantes guitarristas vivos de blues. Ele já esteve três vezes em São Paulo e quem o viu tocando já sabe: este, sem dúvida, o Jimi Hendrix viu e ouviu tocando.

Buddy nasceu em Louisiana. Tem 50 anos. Na infância, ele prendia elásticos e arames em mesas e objetos de madeira, tentando criar instrumentos com sons de guitarra. Nunca foi bem-sucedido: era pobre demais para juntar o material necessário — seu pai trabalhava no campo, em condições semelhantes às dos bóias-frias.

Buddy ouvia blues, e tudo era "ao vivo", até o dia em que teve dinheiro para comprar um rádio. Passou a curtir country & western e rhythm & blues e tudo mais que tinha *guitarras*.

Ganhou seu primeiro instrumento do seu pai, quando tinha 17 anos: um violão com apenas quatro cordas. "Naquela época, os instrumentos eram artesanais e nunca tinham marcas", ele justifica.

Começou a tocar sozinho de ouvido. Apresentava-se em esquinas e ainda estava no colégio quando um estranho o abordou numa dessas apresentações de rua, dizendo que ele se daria bem com uma guitarra.

O cara voltou na noite seguinte e me levou para comprar uma guitarra", relata Buddy. "Essa tinha marca? Eu me lembro: era uma Harmony".

Esta lenda do blues nunca teve instrução musical. Acha que um curso jamais formaria um novo B.B. King ou Muddy Waters. "Pra falar a verdade — confessa Buddy, "nunca precisei saber *ler* música, já que quase sempre atuei como líder de grupos. Aprendi a comunicar minhas idéias sem precisar de partituras". E mesmo se precisasse, isso não ajudaria, pois a guitarra de Buddy é quase impossível de ser *escrita*. Um contingente respeitável de músicos — que tocaram com Buddy ou tentou, mas ninguém conseguiu botar seus fantásticos *sustains* — (Buddy Guy: "É só uma questão de aprender a vibrar com a mão esquerda")— no papel, nem mesmo Miles Davis, Barney Kessel, Jim Hall, Sarah Vaughan, Klaus Doldinger etc., etc.

A grande influência de Buddy Guy é B.B. King. Buddy explica como é que este outro mestre o incentivava. "'Precisamos de gente como você' ele me dizia, 'para seguir nossa tradição'".

Mais tarde, Buddy conheceu Muddy Waters, com quem se deu as mil maravilhas. Quando se mudou para Chicago, ouviu guitarristas incríveis, quase todos desconhecidos.

O sucesso é um lance de sorte opina Buddy, preparando o terreno para falar de um desses gênios desconhecidos. "Earl Hooker era um deles. Fez uns três discos antes de morrer. Ele fazia a guitarra *falar*.

Buddy vive em Chicago e garante que volta ao Brasil. Tem idéias de tocar num lugar mais amplo, com acesso para o público mais jovem. Afinal, se necessitasse de muito dinheiro, já teria abandonado o blues. "Você tem que amar o blues para ser negro e ficar com ele tanto tempo. Não é uma vida confortável. Passei por várias noites ruins, com minha guitarra. Ficava me perguntando o que poderia acontecer no dia seguinte. No fim, apenas olhava para ela e dizia: 'eu não ligo'". *I.P.*

FICHA TÉCNICA

ENCORDOAMENTO DE "MACHO"

Duas guitarras marcaram a carreira de Buddy Guy. A primeira foi uma Stratocaster (Fender), que ele usou durante vários anos, até o dia em que ela foi roubada. "Chorei muito", dramatiza o guitarrista. Depois, ele comprou a Guild, que ele já usa há quase onze anos. Tem uma ESP como guitarra-reserva. Ele usa um encordoamento Ernie Ball, mas o set não é o convencional, já que tem o nefasto hábito de estourar cordas com extrema facilidade (as espessuras que usa são 09, 10, 12, 26, 34 e 42).

Buddy só usa um pedal: é um Jimi Hendrix wah-wah, pedal lançado recentemente.

No último disco de Buddy (altamente recomendado!), Buddy and Junior Goes Back, gravado em Paris com Junior Wells, ele resolveu tocar violão de 12 cordas. Gostou muito do resultado, e já avisou que pretende repetir a experiência várias vezes.

87 COMEÇA AGORA...

ESTE É O SOM DA GRANDE REVELAÇÃO DO ANO!

Continental

Tá cheio de "roooooki" de branco e de preto falando em cima de um baticum federal? Vá de country ou hillbilly. Sugestões do mês para ouvidos cansados: um greatest hits de Patsy Cline, a maior country singer da História, ou *Hillbilly Deluxe*, albunzinho do corredor de vacas Dwight Yoakam. *That's good ol' stuff.*

A maneira pós-o que vier à mente de fazer "musica", sacralizada e arrebentada pela exposição de massa do hip hop, deixou completamente obsoletas as leis do copyright. O problema é que as leis não serão mudadas. E todo mundo vai continuar chupando trechos de disco de todo mundo para fazer suas colagens. Vejam só o caso do rap "All You Need is Love", anti-Ads, do conglomerado que atende pelo charmoso nome de Justified Ancients of Mu Mu: eles tiveram que regravar "All You Need is Love" para cortar as suas citações de Beatles, MC5 e Samantha Fox (a Xuxa inglesa, com mais busto), para o número máximo requisitado de segundos. Mas, quando alguém está disposto a botar para quebrar, não se incomoda com a copyright police. É o caso do rap "Let It Be", um ataque anarco-venenoso em cima de nostalgia de Beatles, imprensa sensacionalista e aquela palhaçada, o Ferry Aid, "homenagem" aos mortos no acidente de barco de Zeebrugge, na Bélgica. Eles não querem saber se o príncipe Jackson Uno — detentor do catálogo Beatles, arrematado a milhões de dólares — vai processá-los ou não. Ai chegamos ao problema final: você procura esse rap e não o encontra em loja nenhuma.

Por *Pepe Escobar*

DJs emergentes do Brasil, passem em um balcão da Aeroflot e comprem já seu ticket para Moscou. Precisa-se urgente de discos — muitos — e quem os toque. Preferência para break, é quase igual à dança cossaca. Os franceses até já fizeram um filminho pésimo — sobre a fissura da moçada. Heavy metals de todas as facções também são bem-vindos.

Quem trocar as praias da Bahia ou da Flórida pela *glasnost* e a *perestrojka*, leve também muitos cassetes. Só circulam entre particulares. Se você tiver um pirata de qualquer banda ocidental — imagine se for um Led Zeppelin... —, pode desde já considerar-se um milionário. A moscovita, porque para comprar não terá muita coisa. Basicamente, vodka e caviar, o que não é nada mau. Não adianta levar vídeos: ninguém tem videocassete. Beba até cair ao som do "rock psicodélico-alcoólico" (!) local. Cuidado com os *narkotiky*: você encontrará em circulação muito ópio do Cáucaso, haxixe do Mar Negro, e também uns certos pós obscuros provenientes de certos complexos químicos. *See you in Red Square, Chernobyl babies.*

O revival dos Beatles em CD terminou se convertendo em uma das melhores operações de marketing da história da indústria fonográfica. *Case-history* para ser estudado em escola. Em matéria de rentabilização de nostalgia, nada poderá ultrapassar esta era pop. No meio de toda a histeria pelos 20 anos de *Sgt. Pepper* (ninguém aí vai exigir comemoração pelos 20 anos de *Satanic Majesties Request*?), todos esqueceram de dizer o principal: os Beatles colocaram o movimento hippie originário de São Francisco em um pacote, deram uma polida tipicamente inglesa — frestas aparadas — e o venderam para o mundo inteiro. Os Beatles resumiram a hoje defunta "cultura jovem" no seu momento de maior expansão e alcance mundial. Não é por acaso que hoje as pessoas são tão desesperadamente nostálgicas daqueles maravilhosos tempos.

Ninguém nunca subestimou a inteligência etc. etc. Depois de esculhambar com qualquer das cenas onde aparece em *Crônica de uma Morte Anunciada* de Francesco Rosi, baseado em Garcia Marquez, o canastra de dois metros de altura inglês Rupert Everett saiu com disquinho, *Generation of Loneliness*. Bob Dylan acabou de enterrar o pouco que lhe restava de credibilidade contracenando com o citado canastra em *Hearts of Fire*, onde Rupertinho faz o papel de um pop star — o que sempre quis ser na vida. Ninguém nunca deixou de ganhar dinheiro subestimando etc. etc.

Já eleito o cult dos cults em termos de cultura televisiva: os dois álbuns duplos da série *Television's Greatest Hits*, da gravadora americana TV Toons. São 65 + 65 temas de tudo quanto é série de TV, trash, ultra-trash, épica, clássica etc., especialmente dos anos 60. Entre outras, temos o tema do Batman, *Combate*, do Zorro, do agente da U.N.C.L.E., *Havaí 5-0*, *Rin Tin Tin*, *Bonanza*, dos Flintstones, Zé Colméia, Papaléguas e o Coiote, Popeye, Agente 86, Pernalonga, Manda-Chuva, o Pica-pau, *I Love Lucy*... Tudo nas gravações originais, com aqueles arranjos de big band de cair morto. Quem viveu morrerá de prazer. Quem não viveu ouça e aprenda.

COMPRE AGORA OS POSTERS QUE VOCÊ PERDEU

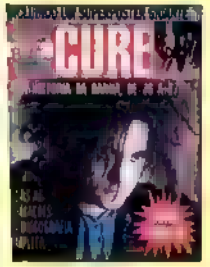
Dire Straits 9-B

Queen 11-A

RPM 13-A

Maddonna 14-A

U2 17-A



ne Cure 20-A

Duran Duran 21-B

Sting 22-P

A-HA 23-P

Se você não tem todas as edições da Revista Poster, ainda está em tempo de ter. Você pode comprar qualquer um, ou todos os exemplares que estão neste anúncio, pelo preço da edição em banca.
As instruções estão no cupom.

Desejo receber pelo reembolso postal os números atrasados assinalados abaixo com um X, pelo preço da última edição em banca, mais despesas postais, que pagarei ao retirar no correio

EDIÇÃO	9-B	11-A	13-A	14-A	17-A	20-A	21-B	22-P	23-P

NOME
ENDEREÇO
CIDADE
CEP ESTADO

Envie para: BIZZ Editora Azul, "Números Atrasados" Estrada Velha de Osasco nº 132, Jardim Tereza, Osasco SP CEP 06040

Se você não quiser recortar a revista, copie os dados e dê mande uma cópia do cupom.

THE JIMI HENDRIX EXPERIENCE

ELECTRIC LADYLAND (1968)

[redacted] Hendrix transformou a linguagem e expandiu os horizontes da guitarra elétrica no rock. Sua concepção musical transpunha as fronteiras das classificações, resgatando toda a tradição da música negra, ao mesmo tempo que apontava as principais tendências que viriam a emergir na década de 70 (heavy metal, jazz-rock, progressivo). A naturalidade com que arrancava — de inúmeras maneiras — inacreditáveis solos de sua Fender e criava melodias com efeitos de pedais e microfonias, era espantosa. Jimi ao vivo — incendiário em Monterey ou lançando bombas no Hino Nacional americano em Woodstock — fazia de sua guitarra uma extensão de seu próprio corpo e alma.

Mas também existia um "outro" Jimi: aquele dos estúdios e *jam sessions*, um experimentador fascinado pelo desenvolvimento das técnicas de gravação e efeitos, e que mais tarde montaria seu próprio estúdio (o Electric Lady, em Nova York). A interação mais perfeita dessas duas facetas de Jimi ocorre exatamente no terceiro e último album que ele gravou com o Experience: o duplo *Electric Lady Land*. O seu primeiro LP era pura explosão: uma transposição para o vinil da energia em estado bruto que emanava do som de Hendrix. Depois veio *Axis: Bold as Love*, com seus temas lisérgicos e maior elaboração no trabalho de estúdio, através de recursos técnicos então inovadores como o *pan* (efeito de estéreo em que um som passa de um canal a outro).

Em *Electric Ladyland* estes experimentos de estúdios foram levados adiante. Mais do que nunca, Jimi sentia-se à vontade para ousar. Isso já se nota superposição de efeitos da vinheta introdutória "And the Gods Made Love". "Você já esteve na terra das mulheres elétricas/O tapete mágico espera por você/Então não se atrase" canta Jimi na faixa título. É o convite para uma viagem que segue através do tráfego da cidade e depois envereda pelo blues rasgado em "Voodoo Chile". O lado 2 começa com duas boas canções, mas menores em relação ao conjunto: "Little Miss Strange" (do baixista Noel Redding) e "Long Hot Summer Night". Mas ganha corpo novamente a partir de uma versão de "Come On" de Earl King e torna a brilhar no funk sincopado de "Gipsy Eyes" e nas linhas melódicas de "The Burning of the Midnight Lamp".

O segundo disco começa com a longa introdução tendendo para o blues de "Rainy Day, Dream Away"; o lado 3 conta apenas com mais duas músicas, que na verdade são uma única suite, na qual vários climas se sucedem de maneira sublime. No último lado do disco há "Still Raining, Still Dreaming" — uma recriação da faixa que abre o lado 3 — que é seguida pelo pique de "Houses Burning Down", para encerrar-se com duas faixas geniais: "All Along the Watchtower", a versão definitiva da canção de Dylan, e "Voodoo Chile (Slight Return)", outra recriação estupenda que abre espaço para novos vôos de Hendrix. Esse disco expõe as "drogas" mais pesadas que fizeram sua cabeça: blues, funk e rock'n'roll. Uma fórmula simples, que ele "dosava" com sua guitarra, seu *fuzz* e seu *wah-wah*. Só mesmo Syd Barrett conseguiu (um ano antes) pintar com cores psicodélicas um painel tão significativo, tão adiante das manias musicais da época — como o blues branco e o rhythm & blues.

O lançamento de *Electric Lady Land* coincidiu com o fim do Experience (Jimi, Noel e Mitch Mitchell na bateria). Hendrix iria montar a Band Of Gipsies, com o baixista Billy Cox e o bateria Buddy Miles (ex-Electric Flag), gravando um disco ao vivo do show realizado no Fillmore East (em Nova York) na noite de ano novo 69/70. Novamente com Mitchell no lugar de Buddy Miles, Jimi faria "The Cry of Love", seu último disco antes de morrer repentinamente aos 27 anos (18/09/70). Uma vida curta, um enorme legado. · *Celso Pucci*

EDITORA AZUL

Editor e Diretor: VICTOR CIVITA

Diretoria
Angelo Rossi
Edgard de Silvio Faria
Roberto Civita

BIZZ

Diretor Superintendente: Angelo Rossi

Diretor de Grupo: Carlos Arruda

REDAÇÃO
Editor Chefe: Alex Antunes
Editor Executivo: Roberto Wagner Pereira Perucci
Redação: Bia Abramo, Jean-Yves Noulville, Thomas Pappon
Reportagem: Sônia Maia
Coordenação de Produção: Igor Ismael Assan

ARTE
Editor: Rodolfo Tucci
Diagramadores: Deise Bitinas, Maria Amélia de Azevedo, Paulo Fernando Zahorcsek
Arquivo e Pesquisa de Fotos: Cidval Heredia

Almoxarife ad Lanor: Marisa Adán Gil
Correspondentes: José Emílio Rondeau e Ana Maria Bahiana (Los Angeles), Pepe Escobar (Milão), Cesar G Lima e Silvano Michelino (Paris), Eva Joory (Londres)
Colaboradores
Texto: José Augusto Lemos (assessor especial), Alexandre Dines, Arthur G. Couto Duarte, Carlos Albuquerque, Celso Salles Pucci, Egydio Grandinetti Jr., Fernando Naporano, Leopoldo Rey, Luiz Antonio Giron, Marcel Plasse, Nuno Ramos (tradução), Tom Leão
Arte: Michel Spitale (lay out e finalização), Murilo Rodriguez de Maria (diagramação)
Fotos: Cidval Heredia, Claudia Thompson (New York), Eva Joory (Londres), Geraldo Luis Gomes, Rui Mendes, Tucci, Verônica D'Orey

Diretora Responsável: Liège de Lima Dória Castelli

PUBLICIDADE
Diretor: Carlos Alberto F. de Araujo
Gerente: Julio Cesar Ferreira
Contatos: Lidia Camarate (Rio), Márcia Andrade (São Paulo)
Produção Gráfica Publicidade Gerente: Paulo Luchesi

SERVIÇOS EDITORIAIS
Abril Press: Judith Baroni (gerente). **Escritórios - Milão:** Rita de Luca, International Business Centre, Corso Europa, 12, Phone: 02-54-56331 e 54-56212-20122, Milano, Telex: 313585 e 332809. **Nova York:** Odilo Liceti, Lincoln Building, 60 East 42nd Street, Suite 3403, New York, N.Y. 10165, **Telex:** 237670, Phone: (212) 557-5990-5993. **Paris:** Pedro de Souza, 33, rue de Miromesnil, 8° - 75008, Paris, facsimile: 42.66.13.89, Phone: 42.66.31.18, Telex ABRILPA 660731
Departamento de Documentação: Dedoc - av. Otaviano Alves de Lima, 4400, São Paulo, SP, Telex: (011) 22115

COMERCIAL
Diretora-Circulação: Vera Helena Mirandez Gomes
Promoção: Fernando Mendonça (Rio)
Assistente de Circulação: Maria Luzia Alves
Assistente de Propaganda: Rosana Aparecida G. Almeida

EDITORA AZUL
Diretores: Carlos Arruda, Nivaldo Montingelli e Pedro Frazão
Diretor Escritório Rio: Carlos Alberto F. de Araujo

BIZZ é uma publicação da Editora Azul S.A. **São Paulo - Redação, Publicidade e Correspondência:** r. Marquês de São Vicente, 1771, CEP 01139, tel. (011) 826.6777. **Telegramas:** Editabril Abrileress **Rio de Janeiro:** r. da Passagem, 123, 8° ao 11° andares, CEP 22290, tel. (021) 546.8282, Telex: (021) 22674, Telegramas: Editabril Abrileress. **Distribuidor em Portugal:** Distribuidora Jardim de Publicações Ltda., Quinta Pau Varais, Azinhaga dos Teixas, 2685, Camarate, Lisboa. Ninguém está autorizado a angariar assinaturas, se for procurado por alguém, denuncie-o às autoridades locais. Esta revista vai às bancas mensalmente no dia 03. **Números atrasados:** ao preço da última edição em banca, já intermediação de seu jornaleiro ou no distribuidor de sua cidade. Pedidos pelo correio: DINAP - Estrada Velha de Osasco, 132, Jardim Teresa, 06000, Osasco, SP. Temos em estoque somente as seis últimas edições. Todos os direitos reservados. Distribuída com exclusividade no país pela DINAP - Distribuidora Nacional de Publicações, São Paulo.

IMPRESSA NA DIVISÃO GRÁFICA DA EDITORA ABRIL S.A.

FILME NOVO NAS BANCAS

SET II

Uma história de mocinhas e bandidas.
Com DARYL HANNAH, GRETA GARBO, JANE FONDA, SIGOURNEY WEAVER e GRACE JONES.

E mais:
FRANCIS COPPOLA e STANLEY KUBRICK revisitando o Vietnam.
FILMES DE GUERRA, os 50 melhores disponíveis em vídeo.
CANNES, tudo o que aconteceu no festival.
PESADELO, medo produzido em série.
FRED ASTAIRE, o maior bailarino de todos os tempos.
EM CARTAZ:
TOTALMENTE SELVAGEM, PIRATA de Polanski e o novo JAMES BOND.

EDITORA AZUL

CARTAS E SERVIÇOS

TUDO SOBRE BOWIE

Gostaria de saber a discografia do David Bowie. **Adriana Guedes Paz, Poá — SP**

O homem que caiu na Terra tem uma discografia bastante extensa e uma filmografia respeitável, Adriana. O primeiro LP, David Bowie, *lançado em 67, continua inédito por aqui. A discografia de Bowie no Brasil começa com* The World of David Bowie, *lançado nesse mesmo ano. Seguem-se* Space Odity *(69), cuja faixa-título se transformaria no primeiro hit do cantor,* The Man Who Sold the World *(70) e* Hunky Dory *(71). Nenhum desses três discos foi lançado no Brasil. A consagração de Bowie viria em 72 com o LP* The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars. *Na pele do extraterreno que se transforma em guitarrista e ídolo da juventude, Bowie emplaca um hit, "Starman", e vende milhões de cópias em todo o mundo. Depois de uma turnê mundial marcada essencialmente pela teatralidade, são lançados os discos* Aladdin Sane *(73) e* Pin-Ups *(73), uma coleção de "covers". É desse mesmo ano a coletânea* Images, *com canções gravadas entre 66 e 67, inédita no Brasil. Inspirado em 1984, de George Orwell, Bowie lança, em 74, o LP* Diamond Dogs, *seguido pelo álbum ao vivo* David Live, *do mesmo ano. Bowie alcançaria o primeiro posto nas paradas americanas com a música "Fame", uma parceria com John Lennon, incluída no LP seguinte,* Young Americans *(75), um disco repleto de soul e discotheque. Bowie muda novamente sua imagem a partir de* Station to Station *(76), quando entra em cena um novo personagem, o Thin White Duke ("Magro Duque Branco"). É dessa fase a coletânea* Changes One Bowie *(76). Bowie passa então a trabalhar com o produtor Brian Eno, e o resultado são os LPs* Low *(77),* Heroes *(77) e* Lodger *(79). Na mesma época, é lançado o duplo ao vivo* Stage *(78). Depois disso viriam os álbuns* Scary Monsters *(80) e* Changes Two Bowie *(81), além das trilhas sonoras para* Christiane F *(81) e* Cat People *(82). Lança ainda o EP* Baal, *com composições de Brecht, inédito no Brasil. A coletânea* Face Dances *(82), que inclui alguns dos primeiros trabalhos de Bowie, é seguida dos LPs* Let's Dance *(83) e* Tonight *(84). Após a turnê de 84, Serious Moonlight, Bowie sumiu de cena e voltou-se para o cinema. Ele já havia atuado em* O Homem que Caiu na Terra *(de Nicholas Roeg, 76). Entre 83 e 86 fez* Furyo — Em Nome da Honra *(de Nagisa Oshima),* Fome de Viver *(de Tony Scott, 83),* Um Romance Muito Perigoso *(de John Candis, 85),* Absolute Begginers *(de Julian Temple, 86) e* Labirinto *(de Jim Henson, 86). Bowie só retornou à música em 87 com o LP* Never Let Me Down *e está com uma turnê mundial programada chamada Glass Spider Tour.*

CRÍTICAS AOS CRÍTICOS

Infelizmente, a revista BIZZ padece de um mal que geralmente é fatal para este tipo de publicação: ater-se exageradamente ao gosto pessoal de seus críticos (?). BIZZ mantém em seu corpo de críticos (??) elementos notadamente racistas, elitistas e tendenciosos. Não há por que citar nomes, uma vez que me dirijo a todos sem nenhuma exceção. A leitura das resenhas da seção Lançamentos demonstra o quão preconceituosos e desinteressados são. Falam de quase tudo: de como fulano engordou, de como cicrano desmunheca, de como beltrano é feio; mas da música, que afinal é o que interessa, nada falam. Outro defeito irritante são as palavras de baixo calão que, vez por outra, surgem nas críticas e/ou matérias. É preciso atenção também para o execrável costume dos críticos de referir-se às pessoas de raça negra com termos pejorativos tais como "negão", "crioulo", "neguinho" etc. A nós, leitores e amantes da música, não interessa a raça ou a cor de nossos ídolos. **Marina Schaeffmacher, Rio de Janeiro — RJ**

Para começo de conversa, Marina, é difícil respondê-la, uma vez que você não menciona qual (ou quais) resenha(s) que a incomodaram em particular. Quanto aos critérios que utilizamos na seção Lançamentos, vale esclarecer algumas coisas. Não existe crítica completamente objetiva e é por isso que todas as resenhas, assim como as matérias, são assinadas. Quanto aos preconceitos, BIZZ tem uma posição muito clara. Numa leitura mais atenta, você poderá constatar que não há nenhuma consideração negativa em relação a qualquer artista negro, que seja feita em função da raça. Os termos aos quais você se refere não são pejorativos de forma alguma se não forem utilizados num contexto pejorativo. A música é sempre feita por alguém e importa, sim, quem a faz, pois remete às origens e estilos diferentes. Existe uma música negra, assim como existe uma música branca, uma oriental e assim por diante. Escamotear a cor não é ser antipreconceito, é ter uma postura paternalista, o que não ajuda em nada a acabar com a discriminação.

MORTE PROGRESSIVA

O que me levou a escrever foi o que li na coluna "Rápido & Rasteiro", BIZZ 22, sob a responsabilidade do senhor Marcel Plasse. Pelo que li e pude deduzir, ele é um mago futurista e arauto da morte do rock progressivo. Não sou obcecado pelo *progressive rock*, mas sempre nutri simpatia pelos bons trabalhos de Emerson, Lake & Palmer, Pink Floyd, Genesis, Yes, Kansas, Kraftwerk e Marillion. Dizer que não existe "coisa mais morta do que rock progressivo" é, no mínimo, assinar atestado de insanidade. Não pretendo ser o paladino do rock progressivo, mas que houve extrapolação, não tenho dúvidas. **Aurélio Aldino, Passo Fundo — RS**

Marcel Plasse responde: "Os fãs de progressivo ainda são muitos e ferrenhos defensores de seu gosto. O problema é que o gênero não cria nada de novo há mais de uma década. Até Peter Gabriel acha que o Marillion jamais passará de uma sub-imitação da primeira fase do Genesis. Asia, o atual Emerson, Lake & Palmer etc. são equívocos que os autênticos admiradores de King Crimson devem execrar do fundo da alma".

CARTAS E SERVIÇOS

CARTAS E SERVIÇOS

CANOA FURADA

Senhor Luís Antonio Giron: se o atual páreo do rock brasiliense está cada vez mais concorrido, isso não é problema para o Finis Africae. Seu som, influenciado pelos ritmos e sónoridades black, encontra-se em uma posição privilegiada em relação às outras bandas, que, em sua maioria, seguem as pegadas deixadas por Pistols e seus fãs. Quanto ao tal "rock federal" que o senhor menciona conhecer, pode estar catalogado na sua cabeça, pois o som do Finis é diferente de todos os demais grupos de Brasília, principalmente depois da entrada do "fraco" (?) vocalista Eduardo. Duvido que o senhor me aponte uma banda da mesma época do surgimento do Finis que tenha uma sonoridade parecida. Além disso, as letras do Finis possuem estilo fino e requintado, e são muito profundas no que diz respeito às questões sentimentais: amores inacabados, desejos incontroláveis etc. Cá pra nós, coisas muito mais enriquecedoras do que "alistar-se e ir para a guerra", ou "descer o rio Nilo numa canoa furada", provavelmente a mesma que a BIZZ embarcou quando contratou os seus serviços. **Pedro Luís Gonçalves, Rio de Janeiro — RJ**

Luís Antonio Giron responde: "Caro Gonçalves, você questiona meu trabalho, contrapondo-o ao do Finis Africae, como se as duas coisas pertencessem ao mesmo registro de linguagem. Eu, por meu turno, limitei-me a apontar no disco da banda brasiliense seus poucos defeitos e suas muitas qualidades. O vocalista Eduardo é fraco, mas funciona dentro da proposta do grupo. Você quer que eu aponte uma banda que tenha uma sonoridade parecida com a do Finis. Eu citaria qualquer grupo do pós-punk da primeira geração, como, por exemplo, o Joy Division. Isso, diga-se de passagem, não é demérito nenhum ao grupo, já que o pop se nutre criativamente do plá-

FÃ-CLUBES

A-ha *Cry Wolf A-ha Brazilian Fan Club*, A/C. Ana Paula, Rua João Alfredo, 309, Casa 4, CEP 04747, São Paulo — SP

Cure *The Cure Fã-Clube*, A/C. Renata, Rua Marquês Lages, 1532, Bloco 12, Apartamento 122, CEP 04162, São Paulo — SP

Cyndi Lauper *Cyndi Lauper Fã-Clube*, A/C. Valdemar Junior, Rua Nereu Ramos, 4432, CEP 89800, Chapecó — SC

Heróis da Resistência *Nosferatus Fã-Clube*, Rua Humberto Bortolo, 385, CEP 02350, São Paulo — SP

MPB *Clube do Som*, Rua Walt Disney, 767, CEP 11350, Cidade Náutica, São Vicente — SP

Alceu Valença *Fã-Clube Asas da América*, Rua Cunha Porã, 38, CEP 08220, São Paulo — SP

Boy George *Boy George's Friends*, A/C Greg Burns, Rua Furtado de Menezes, 65, CEP 31250, Belo Horizonte — MG

David Bowie *Fã-Clube Master Bowie*, Av. São João, 529, CEP 13400, Piracicaba — SP

Deep Purple *Sociedade Brasileira dos Apreciadores do Deep Purple*, Caixa Postal 42386, CEP 04299, São Paulo — SP

Elvis Presley *Elvis and The Beatles Club*, A/C Johnny, Rua São João Baptista, 83, CEP 83400, Curitiba — PR

Everything But the Girl *Everything But the Girl*, A/C Alexandre Carvalho, Rua São Francisco Xavier, 832/804, CEP 20550, Rio de Janeiro — RJ

Música Africana *Brazilian Fan Club of African Music*, Rua C, 211, Jardim Santo Antônio, Aracaju — SE

Prince *Fã-Clube Purple Prince*, A/C Clodoaldo, Rua Alexandre Martins, 15, CEP 11025, Santos — SP

Rita Lee *Fã-Clube Ovelha Negra*, Caixa Postal 8907, CEP 01051, São Paulo — SP

Siouxsie & The Banshees *Fã-Clube Siouxsie & The Banshees*, A/C Lourdival Ronsales, Av. Indianópolis, 3288, CEP 04062, São Paulo — SP

Titãs *Fã-Clube Oficial dos Titãs*, A/C Sueli, Rua Diadema, 435, CEP 06270, Osasco — SP

U2 *U2 Fã-Clube*, A/C Magda Viana, Rua Inácio A. da Silva, 991, CEP 91700, Porto Alegre — RS

União de Fã-Clubes *Arquivo D.J.*, A/C Júlio, Caixa Postal 112, CEP 13330, Indaiatuba — SP

Wham! *Fã-Clube da Banda Wham!*, Rua Doutor Alício de Carvalho, 34, CEP 14800, Araraquara — SP

MÊS QUE VEM NA BIZZ

EXCLUSIVAS COM *SIMPLE MINDS, BOY GEORGE, SIMPLY RED, PLEBE RUDE* ↳

OS SUPER-HERÓIS DOS QUADRINHOS NO CINEMA ↳

CAPITAL INICIAL

7 DE SETEMBRO É O DIA DO INDEPENDÊNCIA

O SEGUNDO LP

LEVEL

42

Running in the family

Você sabe por que o Lp *Running In The Family* explodiu na Europa, Estados Unidos e Japão?

( ) Porque é o melhor trabalho do Level 42.
( ) Porque desde o início da carreira, quando abria os shows do Police, o Level 42 sonhava em gravar um disco como este.
( ) Porque *Running In The Family* reúne o melhor da tecnologia de gravação com o que há de mais puro de ritmo e pulso.
(X) Porque o Level 42 aprimorou-se sem abandonar a simplicidade.
(X) Todas as respostas acima.

Em discos e fitas
PolyGram